திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2045

மார்ச் - 2015

செந்தமிழ்

திங்கள் இதழ்

தொகுதி : 59
பகுதி : 05

விலை ரூ.10/-

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்கள்

மாட்சிமை தங்கிய மன்னர் நா.குமரன்சேதுபதி M.B.A.,	தலைவர்
மருத்துவர் ந.சேதுராமன் M.S., M.Ch. (Uro), MNAMS. (Uro), FICS	துணைத் தலைவர்
திரு. ச.மாரியப்ப முரளி M.A.,B.L.,	செயலாளர்
திருமதி.இராணி ந.இலட்சுமி குமரன்சேதுபதி M.Sc., M.Phil.,	உறுப்பினர்
திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி (எ) அசோக்	உறுப்பினர்
திரு. மருத்துவர் மு.அம்மமுத்துப்பிள்ளை	உறுப்பினர்
திரு. ச.பரங்குன்றம்	உறுப்பினர்
திரு. க.சி. அகமுடைநம்பி B.E.,	உறுப்பினர்
திரு. இரா.சண்முகசுந்தரம் I.R.S., (ஓய்வு)	உறுப்பினர்
திரு. கே.ஆர்.என். கருணாகரன் M.B.A., M.L.,	உறுப்பினர்
திரு. அழ.சித்தையா	உறுப்பினர்
திரு. பெ.சந்திரசேகரன்	உறுப்பினர்

செந்தமிழ்

(தோற்றம் 1903)

தொகுதி : 59

பகுதி : 05

மார்ச் : 2015

திங்கள் இதழ்

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2045

வள்ளல் பாண்டித்துரைத் தேவர்

21.03.1867 - 02.12.1911

இதழ்க்கட்டணம்	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டுக்கட்டணம்	ரூ. 100	ரூ. 600
ஆயுள்கட்டணம்	ரூ. 1,000	ரூ. 6,000
புரவலர் கட்டணம்	ரூ. 5,000	ரூ. 10,000
தனி இதழ்க்கட்டணம்	ரூ. 10	

செயலாளர்

ச.மாரியப்ப முரளி, எம்.ஏ.,பி.எல்.,

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை.

பதிப்பாசிரியர்

பேராசிரியர். **இரா.சதாசிவம்**

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை.

பொருளடக்கம்

1. திருவாய்மொழியில் அகப்பொருள் மரபு **4**

முனைவர் **ம.பெ.சீனிவாசன்**

2. திருமுனைப்பாடி நாடு **19**

மகாவித்துவான் மயிலம் **வே.சிவசுப்பிரமணியன்**

3. பாடுபொருள் பரவும் வகை **29**

முனைவர் **கதிர்.மகாதேவன்**

இதழ் மணம்

அன்புடையீர்,

முப்பெரும் கல்வியாளர்கள் பேராசிரியர் ம.பெ. சீனிவாசன், பேராசிரியர் வே.சிவசுப்பிரமணியம், பேராசிரியர் கதிர் மகாதேவன் ஆகியோர் எழுதிய அரிய கட்டுரைகள் இவ்விதழில் இடம் பெறுகின்றன.

பேராசிரியர் ம.பெ.சீனிவாசன் அவர்கள் வைணவ இலக்கியத்தில் ஆழங்காற்பட்டவர். அவர் நம்மாழ்வாருடைய பாடல்களில் அகப்பொருள் மரபு குறித்து திறனாய்வு செய்வதோடு அவற்றில் சங்க இலக்கிய தாக்கம், வரலாற்றுப் பின்புலம் ஆகியவற்றை எடுத்துரைப்பது மாணவர்களுக்குப் பெரிதும் பயன் உடையதாக இருக்கும். அவை பக்தி மேலீட்டால் பாடப் பட்ட அகஇலக்கியப் பண்பின் வெளிப்பாடு; தலைவன் தலைவி காதல் பண்புகளை ஈடு உரையாசிரியர் விளக்கும் திறப்பாட்டை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியிருப்பது உரையாசிரியர்கள் வடமொழித் திறத்தோடு தமிழ் இலக்கிய நயத்தை ஈடு உரையில் வெளிப்படுத்தி இருக்கும் பாங்கினை அரிதின் விளக்கியுள்ளார். வைணவ இலக்கியத்தைப் பயிலும் மாணவர்களுக்கு இக்கட்டுரை ஒரு தோற்றுவாயாகும்.

பேராசிரியர் வே.சி. அவர்களுடைய திருமுனைப்பாடி நாடு என்னும் கட்டுரை படித்துப் பயன்பெறத்தக்கதாகும். இலக்கியப் பயிற்சியோடு திருமுனைப்பாடி நாட்டின் வரலாறு, புவியியல் பண்பாடு, பக்தி நெறி எனப் பல்வேறு கூறுகளைத் திறம்பட விளக்கி இருப்பது அப்பெரியவருடைய கல்விப்புலத்தை மற்றவரும் பின்பற்ற வேண்டும் என்னும் அவாவினைத் தூண்டும் வண்ணம் அமைந் துள்ளது. இலக்கியப் பயிற்சியோடு அதன் பின்புலத்தையும் வரலாற்று அடிப்படையில் விளக்கி இருப்பது புரிதலுக்கு இன்றியமையாததாகும். கசடறக் கற்ற அவர்தம் புலமை நெறியின் வெளிப்பாடு எனலாம். அவர் பெரும்புலமையாளர்களுடைய சூழலில் வாழ்ந்தவர்; அப்பெரியார்தம் வரலாற்றை எழுத்து வடிவில் தருதல் வேண்டும். கற்பவர்களுக்கு இன்பம் பயப்பதாக இருக்கும்.

பேராசிரியர் கதிர் மகாதேவன் அவர்கள் "பாடுபொருள் பரவும் வகை" என்னும் தலைப்பில் பொருள் இலக்கியத்தைத் தீர்மானிக்கிறது என்பதை புறநானூற்று இலக்கியப் பாடல் வழியாக எடுத்துரைக்கிறார். வாய்மொழி இலக்கியம் எழுத்துருப் பெற்ற திறம் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. பிறநாட்டு நல்லறிஞர் நூல்களைக் கற்றுத்தேர்ந்த அறிஞர்; அவற்றோடு தமிழ் இலக்கியத்தை ஒப்பீட்டு முறையில் எடுத்துரைத்துள்ளது மாணவர்கள் தமிழோடு ஆங்கிலம் முதலான மொழிப் பயிற்சியும் கொள்ளவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. இப்பெரியார் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் இருபத்தைந்தாயிரம் வெண்பொற்காசுகள் அளித்து அறக்கட்டளை ஒன்றும் நிறுவியுள்ளார் என்பது ஈண்டு நினைந்து போற்றுதற்குரியதாகும்.

திருவாய்மொழியில் அகப்பொருள் மரபு

முனைவர் ம.பெ.சீனிவாசன், சிவகங்கை.

'வான்றோய் நல்லிசைச் சான்றோர்' என்னும் பெருமைக் குரியவர்கள் சங்கப் புலவர்கள் ஆவர். எனவே அவர்தம் செய்யுட்கள் 'சான்றோர்கவி' எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்றன. சங்க இலக்கியத்தில் அதிக எண்ணிக்கையில் காணப்படுவன அகத்திணைச் செய்யுட்களே. மொத்தமுள்ள சங்கப் பாடல்கள் 2381; அவற்றுள் அகத்திணை பற்றியன 1862 ஆகும். தமிழுக்கே உரிய அகத்திணை மரபின் செல்வாக்கை இது தெளிவுறுத்தும். சங்க நூல்களையடுத்து நீதி நூல்கள் தோன்றிய காலத்திலும் இவ்வகத்திணை மரபு தொடர் வதையும் காப்பியங்களிலும் ஆழ்வான் நாயன்மார் பக்தி இலக்கியங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் கூடத் தவறாது இடம் பெறுவதையும் நாம் காணலாம். 'உடல்மிசை உயிரெனக் கரந்து எங்கும் பரந்துள்ள' இறைவனைப் போலக் காலந்தோறும் தோன்றிய பலவகை இலக்கியங்களிலும் அகத்திணை மரபு ஊடுருவி நிற்கின்றது. அதிலும் குறிப்பாகப் பக்தி இலக்கியத்தில் இதன் தாக்கம் அதிகம். பக்திக் கவிஞர்கள் உலகியலடியாகப் பிறந்த அகத்திணைக் காதலைப் பக்திக் காதலாக எளிதில் மடைமாற்றம் செய்து கொண்டனர். அதன் விளைவாக இறைவனை அனுபவிக்கும் முறைகளுள் ஒன்றாக நாயகி பாவமும் (Bridal Mysticism) ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு விட்டது. பிற நாட்டுச் சமய இலக்கியங்களிலும் இம்முறை காணப்படுகின்றது.

இனி, ஆழ்வார்களின் தலைவராகிய நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய்மொழியில் அகப்பொருள் மரபு இடம்பெறுவதைச் சுருக்கமாகக் காண்போம்.

மணிவல்லிப் பேச்சு

நம்மாழ்வார் அருளிய நூல்கள் நான்கு. அவை திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி என்பன. இவற்றை முறையே ரிக், யஜுர், சாம, அதர்வண வேதங்களின் சாரம் என்பர் பெரியோர்.

இவற்றுள் முதல் நூலான திருவிருத்தமே அகப்பொருள் அமைப்புடைய முழு நூலாக விளங்குகிறது. ஒரு வகையில் இது சைவ நூலான திருக்கோவையாரை ஒத்திருக்கிறது. இதில் உள்ள நூறு பாசுரங்களுள் முதற் பாசுரமும் இறுதியில் உள்ள எட்டுப் பாசுரங்களும் தவிர ஏனையவை யாவும், அகப்பொருள் கிளவித் துறையில் அமைந்தவையே. வெறிவிலக்கு, தூது, நலம் பாராட்டு, காலமயக்கு, இயற்பழித்தல், இயற்பட மொழிதல், அறத்தொடு நிற்றல், பொழுதுகண்டு இரங்கல் முதலியன இந்நூலிற் காணலாகும் சில அகப்பொருள்துறைகளாம்.

திருவிருத்தம் எட்டாம் பாசுரம், 'தலைவன் பொருள் வயிற் பிரிதலைக் குறிப்பால் அறிந்த தலைவி தோழிக் குரைத்தலையும்', ஒன்பதாம் பாசுரம், 'தலைவன், தலைவியின் நீங்கலருமை கூறு தலையும் பேசுகின்றன. அவளின் கண்ணழகில் மயங்கிய தலைவன், 'வண்பூ மணிவல்லி யாரே பிரிபவர்?' என்கிறான். கண்ணழகியாகிய உன்னைப் பிரிந்து ஆற்றியிருத்தல் இயலாதா கலின், உன்னைப் பிரியேன்' என்பது இப்பாசுரத்தால் தலைவன் உணர்த்தும் கருத்தாகும். இங்குத் தலைவி, 'மணிவல்லி'யாக - மணிபோன்ற கொடியாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறாள். அத்தலைவி நம்மாழ்வாராகிய பராங்குச நாயகியே. தலைவனோ, விண்ணோர் தலைவனாகிய கண்ணன் எம்பெருமான். எனவே வைணவப் பெரியோர் நாயகி பாவனையால் அமைந்த நம்மாழ்வார் கூற்றினை 'மணிவல்லிப் பேச்சு' என்றே குறிப்பிட்டனர். அப்பேச்சும் இயல்பானதே என்பது அவர்களின் கருத்தாகும். இதனை ஆசாரிய ஹிருதயம் 'மணிவல்லிப் பேச்சு வந்தேறியன்று' என அழகாகக் குறிப்பிடும்.

திருவாய்மொழி

நம்மாழ்வாரின் நான்கு நூல்களுள் இறுதியாகப் பாடப் பெற்றது திருவாய்மொழியே. இதுவே உயிர்க்கு உறுதி பயக்கும் சிறந்த நூலாகப் போற்றப்படுகிறது. 'உலகேழின் தாகம் தீர்ப்பது திருவாய்மொழி' என்றும்,

"பெருநூல் பிறபல கற்பதில் மாறன்
ஒருநூல் கற்பது ஊதியம் உயிர்க்கே"

என்றும் முன்னோர்கள் இதனைச் சிறப்பித்துப் பேசியிருக்கின்றனர்.

அந்தாதி யமைப்பில் 1102 பாசுரங்கள் கொண்ட பெருநூல் இது. பதிகத்துக்குப் பாசுரம் 11 வீதம் 100 பதிகங்கள் கொண்டதாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. (ஒரு பதிகத்தில் மட்டும் 13 பாசுரங்கள்). இந்நூலிலும் 27 பதிகங்களில் அகப்பொருள் மரபை அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார் நம்மாழ்வார்.

அவரது படைப்புகளில் வியத்தகு ஒப்புமைகள் சிலவற்றை நாம் காணக்கூடும். தம்முடைய நான்கு நூல்களையுமே அந்தாதியாகப் பாடிய நம்மாழ்வார், முதலும் முடிவுமாகவுள்ள இரு நூல்களிலும் அகப்பொருள் மரபை இடம்பெறச் செய்திருப்பது இங்கு நினைக்கத்தகும்.

சீரியநற்காமம்

'இறைவனிடத்துப் பக்தி செலுத்தும் அடியார்கள் பெண் பாவனையிற் பேசுவது ஏன்? இவ்வகைப் பேச்சில் அத்துணைச் சிறப்பில்லையே' என்று நினைப்போரும் உளர். 'இறைநினைவோடு உலகியற் காதலை ஊடாட விடுவது பொருத்தம் அன்று' என்பது அவர்கள் கருத்து. திருவாய்மொழியில் முதல் மூன்று பதிகங் களைப் பெருவிருப்புடன் கேட்டு வந்த ஒருவன், ஆழ்வார் பெண் தன்மை பெற்று நாரையைத் தூது அனுப்பும், 'அஞ்சிறைய மடநாராய்' என்னும் பதிகம் வந்தவுடனே துணுக்குற்று, 'இது காமுகர் வாக்ய மாய் இருந்ததே' என்று கைவிட்டுப் போனானாம். இந்நிகழ்ச்சியைப் பதிவு செய்திருக்கும் ஈட்டுரைகாரர், 'இது பகவத்காமம் என்று அறிந்திலன், நல்வினையின்மையாலே' என்கிறார். அவர் குறிப்பிட்டிருப்பதைப் போலப் பிறழவுணர்ந்ததனால் அவன் நல்வினை யில்லாதவனே.

அடியார்களின் காதல் உலகியற் காமம்போல் விலக்கத் தக்கதன்று. கண்ணனுக்கே ஆகும் காமம் அது. எனவே அதனைச் 'சீரியநற்காமம்' என்றே சிறப்பித்தார் திருவரங்கத் தமுதனார்.

இறைவனுக்கும் ஆன்மாக்களுக்கும் உள்ள தொடர்பினை ஒன்பதாக வகைப்படுத்துவர். இதனை 'நவவிதசம்பந்தம்' என வைணவத் தத்துவ நூல்கள் குறிப்பிடும். இவற்றுள் ஒன்றான நாயக நாயகி உறவே சிறந்ததும் உயர்ந்ததுமாம். இறைவன் ஒருவனே நாயகன். புருஷோத்தமனாகிய அவனுக்கு முன்னர் உலகமடங்கலும்

பெண்தன்மையுற்றுவிடுகின்றன. இவ்வாறு நோக்குகையில் ஆழ்வார்கள் பெண்ணாகிப் பேசுவது இடுசிவப்பன்று; இயற்கையே.

அன்றியும் சிநேகத்துக்குப் பள்ளமடையாவது பிராட்டி நிலையாகையாலே ஆழ்வார்கள் தரமான தன்மையழிந்து தலைவி நிலையடைந்து பேசுவர். அந்நிலையில் திருமங்கை மன்னனைப் பரகால நாயகி என்றும் நம்மாழ்வாரைப் பராங்குச நாயகி என்றும் வழங்கும் வைணவ மரபு.

ஈரத்தமிழ்

பொதுவாக ஆழ்வார்களின் பேச்சு இருவகை நிலைகளில் அமையும். ஒன்று, ஞானநிலை. பிறிதொன்று பிரேமை (காதல்) நிலை. ஞானச் செல்வர்களான ஆழ்வார்கள் ஞானம் மேலோங்கி நிற்கையில் பேசுவது முதல்வகை. பிரேமை பெருக்கெடுக்கும் போது பேசுவது மற்றொரு வகை. முன்னதை 'ஞானத்தமிழ்' என்றும், பின்னதை 'ஈரத்தழிழ்' என்றும் இயம்பலாம். இந்த ஈரத்தமிழையே, 'ஆரப்பொழில் தென்குருகைப்பிரான் அமுதத் திருவாய் ஈரத்தமிழ்' என்று அமுதனார் குறித்ததாகக் கொள்ளலாம். இவ்விரு வகையான பேச்சையும்,

"ஞானத்தில் தம்பேச்சு
பிரேமத்தில் பெண்பேச்சு"

என்று ரத்தினச் சுருக்கமாக விளக்கினார் அழகிய மணவாளப் பெருமாள் நாயனார்.

தோழி, தாய், மகள்

திருவாய்மொழியில் பெண்ணுடை உடுத்துப் பேசும் பதிகங்கள் 27 என முன்பே குறித்தோம். இவை தோழி, தாய், மகள் என மூவகை மாந்தரின் பேச்சாக அமையும். இவற்றைத் தோழி பாசுரம், தாய் பாசுரம், மகள் பாசுரம் என வழங்குதல் மரபு. 27 பதிகங்களுள் தோழி பேச்சாக அமைவன மூன்று; தாய் நிலையில் ஏழு, எஞ்சிய பதினேழும் - மகள் கூற்றாக - உள்ளன. இங்ஙனம் மூவர் நிலையிலும் நின்று பேசுபவர் நம்மாழ்வாரே. அவரின் அளவற்ற இறையனுபவமே இவ்வாறு கிளைத்து நிற்கிறது. 'பெருக்காறு பல தலைத்துக் கடலை நோக்குமாப் போலே' என

ஆசாரிய ஹிருதயம் இதனை உவமை முகத்தால் விளக்கிக் கூறும். கரையழியப் பெருகிய பேராறானது. பல்கிளைகளாகப் பிரிந்து கடைசியில் கடலிடைச் சென்று சேர்வது போல, ஆழ்வாருடைய அன்பும் தோழி முதலான பல நிலைகளில் இறைவனாகிய கடலையே சென்றடைகிறது என்பது கருத்து.

தோழிபாசுரம்

திருவாய்மொழியில் 'தீர்ப்பாரை யாம் இனி', 'துவளில் மாமணிமாடம்', கருமாணிக்கமலை' என்பன தோழி பாசுரங்கள்.

இவற்றுள்' முதலது, 'வெறிவிலக்கு'ப் பற்றியது. மகளின் நோய்க்கான உண்மைக் காரணத்தையறியாமல் தாய் வெறி யாட்டெடுக்கையில் தோழி கண்டிப்பதைக் கூறும் பாசுரங்கள் இதில் அடங்கும். அக இலக்கியங்களில் இத்துறையிலமைந்த பாடல் களைக் காணலாம்.

மூன்றாவதான 'கருமாணிக்கமலை' என்னும் பதிகத்தில், 'அறத்தொடு நிலை' பேசப்படுகிறது.

அறத்தொடு நிற்றலாவது தலைவியொருத்தி தலைவன் ஒருவனைக் காதலித்துக் களவிற் கூடியதை அறியாத அவள் பெற்றோர்கள் அவளை வேறொருவனுக்கு மணம் செய்விக்க முயலும்போது, தலைவி தன் கற்புக் கெடாதிருக்கும் பொருட்டு நாணத்தைத் துறந்து முன் நிகழ்ந்ததைத் தோழிக்குக் குறிப்பாகக் கூறுவாள். தோழி-செவிலி, நற்றாய் முதலியோர்க்குக் கூறுவாள். பூத்தருபுணர்ச்சி, புனல்தரு புணர்ச்சி, களிறுதரு புணர்ச்சி என இவ்வறத்தொடு நிலை பலவகையாகக் கூறப்பட்டுக் குறிப்பாக உணர்த்தப்படும்.

தமிழ் அகப்பொருள் நூல்களால் அறியலாகும் செய்தி இது. 'கருமாணிக்கமலை' என்னும் பதிகத்தில், 'தலைவி திருப்புலியூரில் உள்ள இறைவனின் அழகிலே ஈடுபட்டாள்'; 'அவனது அணிகலன் ஒளியில் இவள் அகப்பட்டாள்', 'இரவும் பகலும் இடைவிடாது அவனிருக்கும் புலியூரையே புகழ்கின்றாள்' என்கிறாள் தோழி.

'அன்னைமீர்! இதற்கு என் செய்வேன்? நீங்களும் இவளுக்கு ஒன்றும் கற்பிக்கவில்லை. நானும் கற்பிக்கவில்லை. அங்ஙன மிருந்தும் இவள் இப்பேச்சுக்களைப் பேசுதற்கு நான் செய்யத்

தக்கது ஒன்றும் இல்லை' என்னும் முறையில் தோழியின் பேச்சு அமைகின்றது. இது கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டின் இறுதியில் உள்ள வெண்பாவில் அறத்தொடு நிற்கும் தோழி பேச்சாக அமைந்த அடிகளை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது.

"நின்குற்றம் இல்லை; நிரைதொடியும் பண்புடையள்;
என்குற்றம் யானும் உணர்கலேன்"

என்பன அவ்வடிகளாம். இங்குக் குறிஞ்சிப்பாட்டுத் தோழியும் திருவாய்மொழித்தோழியும் உணர்வு நிலையில் ஒருவராகவே இருக்கக் காண்கிறோம்.

இப்பதிகத்தைப் 'பிறர்வரைவுமறுத்தல்' என்னும் துறையென்றும், 'மணவிலக்கு' என்னும் கிளவித் துறை என்றும் ஈட்டுரை குறிப்பிடும்.

இதனால் திருவாய்மொழி உரையாசிரியர்களால் பண்டை அகப்பொருள் நெறி நினைக்கப்பட்டமை அறியலாம். இதற்கு அடிப்படையாவன ஆழ்வாரின் அகப்பொருட் பாசுரங்களே.

இடைநின்ற 'துவளில் மாமணிமாடம்' என்னும் பதிகத்தில் தோழி தாய்மாரைப் பார்த்து, 'இவள் இயல்பறியாது நீங்கள் இவளுக்குத் திருத்தொலைவில்லிமங்கலத்தைக் காட்டினீர்கள். இனி உங்களால் இவளை மீட்க முடியுமோ?' என்கிறாள். 'உடலும் நெஞ்சும் அழிந்து தேவபிரான் மேல் ஈடுபட்டு நிற்கிறாள். இவளுக்குண்டாய் இருக்கும் உள்ளத்தின் சுவையையறிந்து திரும்பி விடுங்கள் அல்லது இவளது இன்ப அனுபவத்துக்கு இடையூறில்லாமல் பார்த்துக் கொண்டே நில்லுங்கள்' என்று தோழி பேசுவதாக இப்பதிகத்தின் பாசுரங்கள் அமைந்துள்ளன.

"துவளில் மாமணி மாடமோங்கும் தொலைவில்லி
மங்கலம் தொழும்"

எனத் தலைவியின் செய்கையைச் சொல்லத் தொடங்குகிறாள் தோழி. 'குற்றமற்ற மாணிக்கங்களால் அமைக்கப் பெற்ற மாடங்கள் நிறைந்தது தொலைவில்லி மங்கலம். தலைவனுடைய ஊர் அது. அணிமையில் உள்ள அவ்வூர் தலைவியின் கண்ணிற்படுவதால் அதைத் தொழுதவண்ணம் இருக்கிறாள்' என்பது தோழி கூற்று.

தலைவன் ஒருவன் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைவியைப் பிரியும்போது, "என் ஊர் மிக அண்மையில் உள்ளது. என் மாடத்தின் சுதையொளி நின் மலையின் கருமையை மாற்றும்படி பக்கத்திலேயே அமைந்துள்ளது. நீ கவலைப்படாதே" என்று சொல்லிப் பிரிவான். அஃது 'இடமணித்து" என்னும் துறையின் பாற்படும். அம்முறைப்படியே, தலைவி அவன் பிரிந்தநாள் தொட்டு, அவன் ஊரையும் அவ்வூரில் உள்ள மாடங்களையும் அம்மாடங் களிலுள்ள மணிகளையும் பார்த்து வைத்தகண் வாங்க மாட்டாதே இருப்பாள். அதுபோல் இத் தலைவியும் (ஆழ்வார் நாயகி) இவ் வூரைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதிலே மிக விருப்பம் கொண்டிருக் கிறாள் என்பது இதனால் உணர்த்தப்படுகிறது.

தாய் பாசுரம்

'ஆடியாடி', 'பாலனாய்', 'மண்ணையிருந்து துழாவி', 'கடல் ஞாலம்', 'உண்ணும் சோறு' முதலான திருவாய்மொழிப் பதிகங்கள் தாய் கூற்றாக அமைந்துள்ளன. மாலவனுக்கே தன் மகள் பிச்சேறி நிற்கும் நிலையைப் பேசுவன இப்பாசுரங்கள். இரவு பகலாக எம் பெருமானை எண்ணி வாழு(டு)ம் மகளின் ஆற்றாமையையே இவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாசுரம்:

> மாலுக்கு வையம் அளந்த மணாளற்கு
> நீலக் கருநிற மேக நியாயற்கு
> கோலச் செந்தாமரைக் கண்ணற்கு, என்கொங்கலர்
> ஏலக்குழலி இழந்தது சங்கே (6-6-1)

'இவள் வாமன அவதாரத்தின் குணங்களிலும் செயல்களிலும் அகப்பட்டு வளை இழந்தாள் என்கிறாள் தாய்.

தன் மகள் மேல்பட்ட அம்புகளை, 'இஃதொரு குத்து, இஃதொரு வெட்டு' என்று எண்ணுவதைப் போல, 'மாலுக்கு' என்றும், 'மணாளற்கு' என்றும் 'நியாயற்கு' என்றும் 'கண்ணற்கு' என்றும் எண்ணுகின்றாள் தாய்.

"என் மகளோ, 'ஏலக்குழலி'. இவள் கூந்தலைக் கண்டு தோற்று இவளுக்கு அடிமையாகத் தக்க அவன், இவள் நலங்களை

அழித்தானே' என வருந்துகின்றாள்.

ஒன்றுக்கொன்பது (வடிவழகு, வள்ளன்மை முதலான) அற்புதங்களைக் காட்டி இவளை மயக்கிக் கழலாத வளையை அபகரித்தான் என்பது தாயின் குற்றச்சாட்டு.

இவ்வாறு மகளின் காதலை அல்லது காதலனைக் குறித்துத் தாய் பேசுவதாகச் சங்க நூல்களிற் காணவியலாது. அகப்பொருள் மரபைப் பின்பற்றும் பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்சில இடங்களில் சிறிது மாற்றம் செய்து தம்போக்கில் புதிய தடத்தை அமைத்துக் கொண்டன. இதுபோன்ற பாசுரங்களே அதற்குச் சான்று.

இவ்வகையான பாசுரங்களுக்குச் சமய மரபில் தரப்படும் விளக்கம் வருமாறு:

அ) தோழி பாசுரங்கள், ஆன்மா, பிறதெய்வங்களுக்கு அடிமைப்பட்டதன்று என்பதையும்,

ஆ) தாய் பாசுரங்கள், 'இறைவனுக்கு ஆட்பட்டது ஆன்மா; அவனை அடைய அவனே வழியாகிறான்' என்பதையும்,

இ) மகள் (தலைவி) பாசுரங்கள், 'இறைவனுடன் உடனே கூட வேண்டும்' என்னும் பதற்றத்தைக் காட்டும் என்பதையும் தத்துவார்த்த விளக்கமாகத் தந்திருப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது.

மகள் பாசுரம்

இனி, 'அஞ்சிறைய மடநாராய்' என்னும் திருவாய்மொழி தொடங்கிப் பதினேழு பதிகங்கள் தலைவி பேச்சாக அமைந்துள்ளன.

'வாயும் திரையுகளும்' என்னும் பதிகத்தில் தலைவியானவள் நாரை, அன்றில், கடல், காற்று, மேகம், நிலா, இருள், கழி, விளக்கு ஆகியவற்றை நோக்கி, அவற்றுக்குண்டான சில தன்மைகளை இயற்கையானவை என்று கருதாது அவையும் தன்னைப்போல் எம்பெருமானைப் பிரிந்து வருந்துவதாக நினைந்து, அவற்றுக் காகவும் தான் வருந்துகின்றாள்.

கடற்கரையில் கண்ணிமைக்காது மேனி வெளுத்தும் இளைத்தும் இருக்கிற ஒரு நாரையைக் கண்டு, 'நீயும் திருமாலால் நெஞ்சம் கோட்பட்டாயோ?' என்று வினவுகின்றாள்.

"வாயும் திரையுகளும் கானல் மடநாராய்!
ஆயும் அமருலகும் துஞ்சிலும்நீ துஞ்சாயால்
நோயும் பயலமையும் மீதூர எம்மேபோல்
நீயும் திருமாலால் நெஞ்சம் கோட்பட்டாயோ ?"

என்பது முழுப் பாசுரம்.

இதனை விளக்கவந்த ஈட்டுரைகாரர் 'பிரிந்தார் இரங்குவது நெய்தல் நிலத்தில் ஆகையாலே', கடற்கரைச் சோலையை அடைந்து வருந்தியிருந்த தலைவி நாரையை நோக்கி இங்ஙனம் பேசியதாகக் குறிப்பிட்டார்.

இங்குத் தமிழ் அகப்பொருள் மரபுப்படி நெய்தலுக்குரிய ஒழுக்கமான இரங்கல் எனும் உரிப்பொருள் நினைக்கப்பட்டமை அறியலாம். ஆழ்வாரின் அகப்பொருள் பாசுரங்களில் ஐந்திணைச் சிந்தனை படிந்திருப்பதற்கு இது சான்று.

இங்ஙனம் ஆழ்வார் பாடிய தலைவி, மகள் பாசுரங்களில் அகப்பொருள் மரபின் தாக்கத்தை அதிகம் உணரலாம். வைணவ உரையாசிரியர்களின் விளக்கம் இதற்கு உதவுகின்றது.

தலைவனின் பிரிவுக்கு ஆற்றாது வருந்தும் தலைவி ஒருத்தி அன்றில் பறவைகளைத் தூது விடக் கருதி அவற்றை முன்னிலைப் படுத்திப் பேசுகின்றாள்.

"அன்றில் பறவைகளே! அவன் பிரிவால் நான் படும் பாட்டைக் கண்டிருந்தும் மனம் இரங்கி, 'இப்படி நாம் இவளைப் பிரிந்திருப்பது தகாது' என்று கருதாதவன் என் தலைவன். அவனுக்கு என்ன சொற்களைச் சொல்லி நான் அவற்றை உங்களிடம் கூறியனுப்பு வேன்? 'நல்ல உயிரானது அத்தலைவரின் பொருட்டு இனிமேல் அவரிடத்தில் தங்கியிராது' என்று ஒரு வார்த்தை நீங்கள் அவரிடம் போய்ச் சொல்வீர்களோ? மாட்டீர்களோ?"

"என்னீர்மை கண்டிரங்கி இது தகாது என்னாத
என்னீல முகில் வண்ணற்கு என் சொல்லியான் சொல்லுகேனோ ?
'நன்னீர்மை இனியவர்கண் தங்காது' என்றொரு வாய்ச்சொல்
நன்னீல மகன்றில்காள்! நல்குதிரோ ? நல்கீரோ ?

என்பது பாசுரம்.

திருவரங்கத்தில் பட்டர் இதற்கு விளக்கம் அளிக்கச்செய்த போது இப்பாசுரத்தின் முதலடி குறித்து ஒருவர் ஐயம் எழுப்பினார்.

'தலைவி பிரிந்திருக்கும் நிலையில் கூறியது இது. அவன் அருகில் இருந்திருந்தால் நாயகியின் பிரிவுத்துயர் பற்றிய பேச்சுக்கு இடமில்லையே! பிரிவின்போது தலைவியின் பிரிவற்றாமை முதலிய தன்மைகளைப் பிறர் சொல்லக் கேட்க முடியுமே தவிரக் கண்ணாற் காணமுடியுமா? ஆதலின், 'என் நீர்மை கேட்டிரங்கி' என்று இருக்க வேண்டுமே தவிர, 'என் நீர்மை கண்டிரங்கி' என்று இருப்பது பொருந்தாது' என்றார்.

இதற்குப் பட்டர் பின்வருமாறு விளக்கம் அளித்தார்:

"முன்பு தலைவியோடு கூடியிருந்த காலத்தில் அவளை அணைத்துக் கொண்டிருக்கிற தலைவன் சற்றே கையைத் தளர்த்தினாலும், தலைவிக்குப் பிரிவுத்துயர் ஏற்பட்டு, அவள் உடம்பு வெளுப்பதைக் கண்டவன் தானே! 'இவளைப் பிரிவது கூடாது' என்றல்லவா உடன் உறைந்திருக்கவேண்டும்! இதனை நினைத்தே தலைவி, 'என் நீர்மை கண்டு இரங்கி' என்றாள்" என்றார்.

இதனாலும் ஐயம் நீங்கப் பெறாத அவர், 'இப்படியும் நடக்குமா?' என்று கேட்க,

புல்லிக் கிடந்தேன் புடை பெயர்ந்தேன் அவ்வளவில்
அள்ளிக்கொள் வற்றே பசப்பு (1187)

என்னும் திருக்குறளையும்,

"ஊருண் கேணி உண்துறைத் தொக்க
பாசி யற்றே பசலை; காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்த லானே"

என்னும் குறுந்தொகையையும் (399) நீ அறியாயோ? என்று வினவினாராம்.

காதலனோடு கூடியிருக்கும் நிலையிலும் அணைத்த கை நெகிழ்கின்ற மிகச் சிறிய பிரிவுக்கும் ஆற்றாது தலைவியின் நிறம் வேறுபடுவதை அதாவது பசலை படர்வதை விளக்குகின்றன இப்பாடல்கள். இவற்றின் கருத்தை உள்வாங்கிச் செறித்தது போலக் குறுகத் தறித்த கோலம் கொண்டிருக்கிறது நம்மாழ்வாரின்

பாசுரத் தொடர். அகத்திணை நூல்களிற் போல விரித்துப் பேசாது அதனை மறைத்து, அதே சமயம் நுட்பமாக உணர்த்திய திறம் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. இதனாலும் பண்டை அகச்செய்யுட்களிற் காணலாகும் பசலை பற்றிய கருத்துமரபு ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இடம்பெற்றமை அறியலாம்.

இவ்வாறே ஆழ்வாரின் திருவுள்ளம் பழைய அகத்திணை மரபை உள்வாங்கிக் கொண்டது என்பதற்கு ஈட்டுரை காட்டும் மற்றொரு சான்றையும் காண்போம்.

கோபிகை ஒருத்தியின் கூற்று இது:

"கண்ணா! நீ மிகக் கொடியவன். 'பெண்களை வருத்தக் கூடாது' என்கிற பொதுவான அருள் உடையவனும் அல்லை. அதிலும் 'நோவுபட்டாரை நலியத் தகாது' என்கிற சிறப்பான அருளும் உன்னிடத்தே இல்லை. என் பெரிய மார்பகங்களை நீ தழுவும் போதெல்லாம் அந்தத் தழுவுகைக்கு உள்ளடங்காமல் பெருகிய இன்ப வெள்ளம் ஆகாசத்தையும் கடந்து அறிவை அழுத்தும் படியாகச் சூழ்ந்து, அப்போதே அது கனவாகக் கழிகின்றது. அந்த நிலையிலே ஆசையானது மனத்தின் இடந் தோறும் இடந்தோறும் உள்ளே புகுந்து உயிரால் பொறுக்க முடியாதபடி பெருகுகின்றது. அந்தோ! மேலும் மேலும் உன்னைப் பிரிவதற்குக் காரணமாக இருக்கிற பசு மேய்க்கப் போவதை நீ தவிர்ப்பாயாக"

தகவிலை தகவிலை யேநீ, கண்ணா!
தடமுலை புணர்தொறும் புணர்ச்சிக்கு ஆராச்
சுகவெள்ளம் விசும்பு இறந்து, அறிவை மூழ்கச்
சூழ்ந்து அதுகனவு எனநீங்கி, ஆங்கே
அகஉயிர் அகம் – அகம் தோறும் உள்புக்கு
ஆவியின் பரம்அல்ல வேட்கை, அந்தோ!
மிகமிக இனி உன்னைப் பிரிவை ஆமால்
வீவநின்பசு நிரை மேய்க்கப் போக்கே

என்பது திருவாய்மொழிப்பாசுரம். ஆழ்வாரின் கவிப்பண்பைக் காட்டுகிற அழகிய பாசுரங்களுள் இதுவும் ஒன்று.

நாயகி பாவத்திற் பாடும் ஆழ்வாரின் 'சுகவெள்ளம்' ஆகாயத்தையும் கடந்த பரவி அறிவை மூழ்கச் செய்யும் அனுபவம் இதில் பேசப்படுகிறது. இதனை விளக்குதற் பொருட்டுச் சங்க இலக்கியத்திலிருந்து அகத்திணைச் செய்யுள் ஒன்றை முழுமையாக எடுத்துக்காட்டுகிறார் ஈட்டின் உரையாசிரியரான நம் பிள்ளை.

"நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே"

என்னும் குறுந்தொகைச் செய்யுள்தான் (3) அது. இதனாலும் ஆழ்வாரின் உள்ளத்தில் ஊறிக்கிடந்த அகப்பொருள் மரபை நாம் உணர முடிகின்றது.

மடலூர்தல்

மடலூர்தல் என்றோர் அகப்பொருள்துறை தமிழில் உண்டு. இத்துறைமைத்துப் பாடிய சங்கப் புலவர் ஒருவர் மடல்பாடிய மாதங்கீரனார் என்றே பெயர் பெற்றார். தலைவன் ஒருவன், தன் காதலி இன்னாள் என ஊரறிய அறிவித்து, அவளை அடையும் பொருட்டுப் பனங்கருக்கினால் ஆன குதிரை மீதேறி ஊர்ந்துவரல் மடல் மாவேறல் அல்லது மடலூர்தல் எனப்படும். இவ்வாறு மடலூர்தல் ஆண்களுக்கே உரியது எனவும் பெண்கள் மடலூர்தல் கூடாது எனவும் ஆழ்வாருக்கு முந்திய நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆயினும் நம்மாழ்வார் இம்மரபினை மாற்றி, தலைவி நிலையை யடைந்து - தாம் மடலூரத் துணிவதாக 'மாசறுசோதி' எனும் பதிகத்தில் பாடியுள்ளார். முன்னை அகப்பொருள் மரபில் அவர் செய்த மாற்றம் இது.

'மடலூர்தல் ஆண்களுக்கு மட்டுமே - என விதித்திருக்கப் பெண்ணாகிய நீ மடலூர்ந்தால் ஊரவர் பழிக்க மாட்டார்களா?' என்கிறாள் தோழி. அதற்குப் பராங்குச நாயகியோ, "தோழி! ஊரார் பழிச்சொற்கள் நம்மை என்ன செய்யும்?" என்று கூறி மடலேறத் தொடங்குகின்றாள்.

'ஊரவர் கவ்வை தோழி என்செய்யுமே ?'

என்று ஆழ்வார் நாயகி பாவத்தில் எழுப்பிய கேள்வி. தோழிக்கான பதிலாக மட்டுமின்றி, 'பெண்கள் மடலேறுவதாக ஆழ்வார் பாடியது பொருந்துமா?' என்று கேட்போர்க்கு விடையாகவும் அமைந்து விடுகின்றது. 'ஆற்றாமை மிகுதியால் ஆண்கள் மடலேறலாம் எனில் பெண்களுக்கு மட்டும் அதனை விலக்குவது ஏன்? 'ஒத்த நிலையில் உள்ள இருவர்க்கும் அது ஏற்புடையதே' என்னும் கருத்தில் பெண்மடலேற்றம் குறித்து ஆழ்வார் பாடியிருக்கிறார் என உணர்தல் வேண்டும். 'இதனை உணராதார் பழிதூற்றுவது குறித்துக் கவலையில்லை' என்பது ஆழ்வாரின் திருவுள்ளம். வைணவ மரபில் 'ஆழ்வார்' என்பது நம்மாழ்வார் ஒருவரையே குறிக்கும்.

ஆழ்வாரின் உள்ளக் கருத்தை நன்குணர்ந்தவர் திருமங்கைமன்னன். எனவே நம்மாழ்வாரை முன்னோடியாகக் கொண்டு, மடல் என்னும் துறையைப் பெருக்கி இரண்டு நூல்கள் பாடினார். அவை சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் என்பன. 'மறுத்துரைப்பாரின் வாயை அடைக்க ஒன்றுக்கு இரண்டாக மாற்றம் உரைப்பார் போல' 'மடல்' என்னும் ஒரு துறையிலேயே இரண்டு நூல்கள் செய்தார் அவர். அன்றியும் தாம் பாடிய பெரிய திருமடலில் 'பெண்மடல் ஏற்கத் தக்கதே' என்பதை வலியுறுத்தும் முறையில்,

"அன்ன நடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்
மன்னு மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையில் கேட்டறிவதுண்டு, அதனையாம் தெளியோம்"

என்றும் தெளிவுறுத்தினார்.

பின்னாளில் எழுந்த இலக்கண நூல்கள் 'கடவுளர் தலைவ ராயின் பெண்கள் மடலேறலாம்' என விதி செய்தன. 'கடவுட் காமம் கண்ணிய பகுதியாயின் பெண்கள் மடலேற்றம் பொருந்தும்' எனவும் அமைதி காட்டின.

இதனால் நம்மாழ்வார் தொடங்கி வைத்த மரபு மாற்றம், புதிய இலக்கிய வகையின் அடையாளமாக ஏற்கப்பட்டதை அறியமுடிகிறது.

திருவடிமேல் உரைத்த தமிழ்

ஆழ்வார் தாமான் தன்மையிற் பேசிய போதும் பெண்தன்மை எய்திப் பேசிய போதும் அவரின் நோக்கு ஒருநிலைப் பட்டதாகவே இருக்கும்; உயர்வற உயர்நலமுடையவனின் திருவடி சேர்வதுவே அந்த நோக்கமாகும். இதனை 'நண்ணாதார்' என்னும் பதிகத்தின் பலசுருதிப் பாட்டினால் அறியலாம்.

"திருவடியை நாரணனைக் கேசவனைப் பரஞ்சுடரை
திருவடி சேர்வது கருதிச் செழுங்குருகூர்ச் சடகோபன்
திருவடிமேல் உரைத்த தமிழ் ஆயிரத்துள் இப்பத்தும்
திருவடியே அடைவிக்கும் திருவடி சேர்ந் தொன்றுமினே"

என்கிறார் நம்மாழ்வார். இதனால் தம்முடைய நூலான திருவாய்மொழிக்கு அவர், 'திருவடிமேல் உரைத்த தமிழ்' என்று ஒரு பெயர் சூட்டியதாகவும் கருத இடமுண்டு.

தலைவி, தலைவனது பிரிவுக்கு இரங்கிப் பேசும் பாசுரம் ஒன்றில்,

"அடிச்சியோம் தலைமிசை நீயணியாய்
ஆழியங்கண்ணா! உன்கோலப் பாதம்"

என்கிறாள். இதனால் நாயகி நிலையிலும் இறைவனின் தாள், தலை சேர்தலையே ஆழ்வார் அவாவி நின்றமை அறியலாம்.

நூலின் தொடக்கத்திலேயே, 'துயரறு சுடரடி தொழுதெழு என் மனனே' என்று தம் நெஞ்சினைக் கேட்டுக் கொண்டவர் ஆழ்வார். அவ்வாசை, அகப்பொருள் மரபு தழுவிப் பெண்ணாக மாறியபோதும் மாறவே இல்லை. தமிழ் மாறனின் இந்த மாறாத மனநிலையை அரும்பத உரைகாரர் ஒருவர் மிக நுட்பமாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

"காமுற்ற கையறவோடு எல்லே! இராப்பகல்
நீமுற்றக் கண்துயிலாய் நெஞ்சுருகி ஏங்குதியால்
தீ முற்றத் தென்னிலங்கை யூட்டினான் தாள்நயந்த
யாமுற்ற துற்றாயோ! வாழி கனை கடலே"

என்பது நாயகி நிலையில் பேசும் பாசுரம்.

"ஓயாமல் ஒலியெழுப்பும் கடலே! நீ விரும்பிய பொருள்

கையில் கிடைக்கப் பெறாத காரணத்தால் இரவும் பகலும் முற்றும் நீ உறங்கவில்லை. அதனோடு நில்லாது, மனமும் உருகி ஏங்கு கின்றாய். ஆகையால் தென்னிலங்கை முழுவதையும் நெருப்பிற்கு உணவாகக் கொடுத்த இராமபிரானுடைய திருவடிகளை விரும்பிய யான்பட்ட துன்பத்தினை நீயும் பட்டாயோ? உன் துன்பம் நீங்கி வாழ்வாயாக" என்கிறாள்.

இங்கு உரையாசிரியர்க்கு ஓர் ஐயம் எழுகிறது. "சேதுபந்தன சமயத்தில் தாள் நயந்தது கடல். பிராட்டி (தலைவி)யின் நிலையை அடைந்திருப்பதனாலே தோள் நயந்தவர் ஆழ்வார். எனவே 'தோள் நயந்தயாம்' என்று பாடாமல், 'தாள்நயந்தயாம்' என்று பாசுரமிட்டது ஏன்?" இதற்கு அவரே விடையும் தருகிறார்.

"பிராமணர் பைத்தியம் பிடித்தாலும் வேதம் சொல்வது போல, அடிவிடாத தம் வாசனையாலே என்று கண்டு கொள்க" என்கிறார். எந்நிலையிலும் இறைவன் திருவடிகளையே சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த ஆழ்வாரின் திருவுள்ளம் அறிந்து சொன்ன அழகிய விளக்கம் இது. இதனால் கனியினும் கட்டிபட்ட கரும்பினும் இனியன ஆழ்வாரின் பாசுரங்கள் என்பது போதரும்.

முடிவுரை

நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழிக்குத் 'தமிழ் ஆயிரம்' என்றோர் பெயர் வழங்கும். 'அருள் கொண்டு ஆயிரம் இன்தமிழ் பாடினான்' என்பது மதுரகவியாழ்வாரின் திருவாக்கு. இங்கெல்லாம் 'தமிழ்' என்பது அந்நாளில் உள்ள அகப்பொருட் பாசுரங்களைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துவதாகவும் கொள்ளலாம். இவ்வாறு கொள்ளுதற்குத் தமிழ் மரபில் இடமுண்டு. ("இந்நூல் 'தமிழ்' நுதலிற்று" எனவும், "ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் 'தமிழ்' அறிவித்தற்குப் பாடியது" எனவும் வருவனவற்றை நோக்குக.)

மொத்தத்தில், செழுமையான தமிழ் அகப்பொருள் மரபில் படிந்து குடைந்தாடி, இறை நெஞ்சர்க்கும் இலக்கிய வாணர்க்கும் பெரும்பயன் விளைத்தவர் நம்மாழ்வார் என்று அறியலாம்.

திருமுனைப்பாடி நாடு

மகாவித்துவான் மயிலம் **வே.சிவசுப்பிரமணியன்,**
சென்னை.

தமிழ்நாட்டின் வடஎல்லை வேங்கடம்; தெற்கு எல்லை குமரிமுனை; கிழக்கும் மேற்கும் கடல் எல்லையாகும். "வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்" என்பது தொல்காப்பியப் பாயிரம். "கிழக்கும் மேற்கும் கடல் எல்லை ஆதலின் வேறு கூறார் ஆயினர்" என்ற நச்சினார்க்கினியர் உரையையும் இதனோடு சேர்த்து இவ் வுண்மையை உணரலாம். தமிழ் கூறும் உலகம் என்னாது 'நல்லுலகம்' என்று அடைமொழி கொடுத்துச் சிறப்பித்தது அன்று தொட்டு இன்று வரை ஆன்மீகப் பெருஞ்செல்வத்தை, சமய நுண்பொருளை தத்துவத் தனிப்பெரும் விளக்கத்தை உலகிற்கு வாரி வழங்கி வருவது தமிழகம் என்பதாலே ஆகும்.

இத்தமிழகம் சங்ககாலம் எனப்படும் இன்றைக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் நான்கு பெரும்பிரிவுகளாகவும் பதின்மூன்று சிறு பிரிவுகளாகவும் பகுக்கப்பட்டிருந்தது என்பதனை முற்கால இலக்கண இலக்கிய ஆய்வுகளால் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

பாண்டி நாட்டின் வடபகுதியைச் செந்தமிழ் நாடு என்றும், ஏனைய பன்னிரண்டு நாடுகளைச் செந்தமிழ் சேர்நாடுகள் என்றும் ஒரு தனிப்பாடல் கூறும். அவற்றைக் கொடுந்தமிழ் நாடு என்பாரும் உளர். அப்பாடல்,

"தென்பாண்டி குட்டம் குடம் கற்கா வேண் பூழி
பன்றி அருவா அதன் வடக்கு – நன்றாய
சீதம் மலாடு புனல் நாடு செந்தமிழ் சேர்
ஏதம் இவ் பன்னிருநாட் டெண்."

என்பதாகும்.

வடபாண்டி நாட்டின் எல்லையை வைகையாற்றின் வடக்கும் மருத யாற்றின் தெற்கும் கருவூரின் கிழக்கும் மருவூரின் மேற்கும்

ஆம் என்று உரைகாரர் கூறுவர். தென் மாவட்டங்களில் மதுரை மாவட்டமே செந்தமிழ் நாடு என்று குறிப்பிடப் பெற்றது என்று கூறி அமையலாம். இப்பன்னிரண்டுள் அருவா நாடு, அருவாவடதலை நாடு, மலாடு என்பன தொண்டை நாடு என்று வழக்குப் பெற்றன. புனல் நாடு சோழ நாடாயிற்று. ஏனைய பகுதிகளில் சில பாண்டி நாட்டில் சேர்ந்தன. பல சேரநாடு எனப்பெற்று அடங்கின.

இவ்வாறு இப்பதின்மூன்று நாடுகளும் சேர, சோழ, பாண்டிய, தொண்டைட் நாடுகள் என்று வழங்கும் வழக்கும் சங்க கால வழக்கே என்பதில் சிறிதும் ஐயம் இல்லை.

படைப்புக்காலம் தொட்டு மேம்பட்டு வரும் குடிகள் எனச் சிறப்பித்துக் கூறும் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற மூவேந்தர்களால் ஆளப்பெற்ற நாடுகளைப் போலவே தொண்டை நாடும் சங்க காலத்தே 'தொண்டைமான் இளந்திரையன்' என்னும் பேரரசால் ஆளப் பெற்ற செய்தியைப் பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றாகிய பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை கூறும்.

இந்த இளந்திரையனின் முன்னோர்கள் "முந்நீர்த் திரை தரும் மரபினர்" என்பதையும் அவர் வழி வந்ததனால் 'திரையன்' என அழைக்கப்பெற்றதையும் அந்நூல் கூறுகிறது.

இத்திரையன் வழியினரே பல்லவர் என்பதும், இவர்களால் பிற்காலத்தே தொண்டைநாடு ஆளப்பெற்றது என்பதும், பல்லவர் தொண்டையர் மரபினரே என்பதும் பெரும்பாணாற்றுப்படை ஆராய்ச்சியுரையில், மகாவித்துவான் இரா.இராகவையங்கார் அவர் களால் நன்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

தொண்டை நாட்டின் சில பகுதிகள் சங்க காலத்தேயே குறுநில மன்னர்களால் ஆளப் பெற்றுள்ளன. காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட இளந்திரையன் காலத்துக்குச் சற்று முன் பின்னாகத் தொண்டை நாட்டின் தென்பகுதியைத் திருக் கோவலூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டவன் மலையமான் திருமுடிக்காரியாவான். மலையமானால் ஆளப்பெற்ற காரணத்தால் இப்பகுதி மலைமான் நாடு என அழைக்கப்பெற்றது. அது மேலும் மருவி 'மலாடு' என மாறியது. தொண்டை நாட்டின் எல்லையை,

"மேற்கு பவளமலை வேங்கடம் நேர் வடக்காம்
ஆர்க்கும் உவரி அணிகிழக்குப் – பார்க்குள்உயர்
தெற்குப் பினாகி திகழ் இருபதின் காதம்
நற்றொண்டை நாடெனவே நாட்டு"

என்று பழைய வெண்பா ஒன்று கூறுகிறது. கொள்ளிடத்தின் தென்கரை சோழநாடு என்றும், அதன் வடகரை தொண்டை நாடு என்றும் வழங்கும் வழக்கமும் உண்டு.

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் திருத்தில்லையம்பலத்து நடராசப் பெருமான் அவர்களது குலதெய்வமாகக் கொள்ளப் பெறு தலின் அப்பகுதி சோழரிடம் பெரும்பான்மையும் இருந்து வந்தது எனலாம். முன்பின் உள்ள சிலவற்றைத் தவிர்த்து வடார்க்காடு மாவட்டம், சென்னை மாவட்டம், செங்கற்பட்டு மாவட்டம், தென்னார்க் காடு மாவட்டம் என்ற நான்கு பழைய மாவட்டங்களும், புதுவைப் பகுதியும் தொண்டைநாடு என்பதில் அடங்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

"செல்லா நல்லிசைப் பொலம்பூண் திரையன்
பல்பூங் கானல் பவத்திரி"

என்ற அகநானூற்றுப் (340) பாடற்பகுதியால் கடற்கரைப் பகுதியில் அமைந்த பழவேற்காடு என்று தற்போது வழங்கும் பவத்திரியைத் தலைநகராகக் கொண்டு திரையன் இத்தொண்டை நாட்டை ஆண்டு வந்தான் என்பதும், அவனுக்குப் பின்னர் வந்த "தொண்டைமான் இளந்திரையன்" காஞ்சியைத் தலைநகராகக் கொண்டு (பெரும் பாணாற்றுப்படை) ஆண்டனன் என்பதும் சங்க நூல்களால் அறியப்படும் செய்திகள் ஆகும்.

சமயத்துறையில் சைவம், வைணவம், சமணம், பௌத்தம் என்னும் அக்காலத்து நாற்பெரும் சமயங்களுக்கும் வாழ்வும் வளர்ச்சியும் தந்து, தத்துவத்துறையின் வித்தகரான சான்றோர் பலரைப் பெற்ற பெருமையால் "தொண்டை நன்னாடு சான்றோர் உடைத்து" என்று பாராட்டப்பெறும் பேறு பெற்றது இத்தொண்டை நாடு. தமிழின் தலைக்கால இலக்கியங்களுள் தொன்மை

பெற்றதாகிய இரண்டு ஆற்றுப்படை (சிறுபாண், பெரும்பாண்) இலக்கியங்களைப் பெற்ற சிறப்பும் இந்நாட்டுக்குரியதே.

இத்தொண்டை நாட்டின் தென் முகப்பு சோழ நாட்டை ஒட்டிய வடவெல்லை ஆதலின் பல்லவ சோழரிடையே போர்கள் ஏற்படும் போதன்றி மற்றக் காலங்களிலும் எல்லைப் பாதுகாப்பு என்னும் முறையில் படைகள் பாசறை எனப்படும் பாடிவீடு அமைத்துத் தங்கியிருத்தல் இடையறாது நிகழ்வது ஆதலின் இப்பகுதி திருமுனைப்பாடி நாடு என்னும் பெயரையும் பிற்காலத்தே பெற்றது என்பது தெரிய வருகிறது

சேக்கிழார் பெருமான் தமது பெரியபுராணத்தே தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தின் முதல்பாட்டிலே,

"மங்கையர் வதன சீத மதி இருமருங்கும் ஓடிச்
செங்கயல் குழைகள் நாடும் திருமுனைப்பாடி நாடு

என்று கற்பிற் சிறந்த பொற்புடை மங்கையர் வாழும் திரு முனைப்பாடி நாடு என்று சிறப்பித்துக் கூறுவர். இந்நாட்டுப்பகுதி சோழ நாட்டுக்கும் தொண்டை நாட்டுக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியாக இருந்ததனால் அதனைக் கருத்தில் கொண்டு 'நடுநாடு' என்னும் பெயரும் இதற்கு வழங்குவதாயிற்று. இதனுள் திருக்கோவலூர்ப் பகுதி மட்டும் 'சேதி நாடு' என வழங்கப்பெற்ற வழக்கினையும் பெரியபுராணத்துக் காண்கிறோம்.

திருமுனைப்பாடி நாடு சங்க காலத்தே சிறப்புற்றிருந்த நிலப்பகுதி ஆகும். இதனைத் திருக்கோவலூரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டவன் 'மலையமான் திருமுடிக்காரி' என்ற கடை யெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய மன்னன். முள்ளூர் மலைக்குத் தலைவன்; கோவலூரை அரசிருக்கையாகக் கொண்டவன்; போரில் வெல்லற்கரியவன்; மூவேந்தர்க்குப் போர் நிகழுங்கால் தன்னைத் துணை வேண்டும் அரசர்க்குப் போரில் உதவி செய்து வெற்றி பெறச் செய்தவன்; அதனால்,

"வென்வேல் மலையன் இல்லன் ஆயின்
ஆரமர் கடத்தல் எளிதுமன் நமக்கு"

என்று தோற்ற அரசர்களாலும் பாராட்டப் பெறும் மாவீரன்; வரையா வீகையும் வள்ளன்மையும் உடையான் எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்றவன். சங்கப்புலவர் தலைமணியாக, "செறுத்த செய்யுள் செய் செந் நாவின் வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன்" என்றும், "பொய்யா நாவின் கபிலன்" என்றும், "உலகுடன் திரிதரும் பலர்புகழ் நல்லிசை வாய்மொழிக் கபிலன்" என்றும் சங்கப்புலவர் பலராலும் பாராட்டப்பெற்ற புலனழுக்கற்ற அந்தணாளராக விளங்கியவர் கபிலர் பெருமான். நட்பிற்கு இலக்கணமாக விளங்கி வேள் பாரியின் உயிர்த் தோழராக விளங்கிய அவரால் பாராட்டப் பெறும் பெருஞ் சிறப்புப் பெற்றவன் இம்மன்னன். இவனால் ஆளப் பெற்றது என்பதே இந்நாட்டின் சிறப்பைச் சொல்லப் போதுமானது.

புலவர்களால் பாராட்டப்பெற்ற மாபெரும் புலவர் கபிலர். "ஆகவும் கெடவும் பாடல் தரும் கபிலர்" என்று அவரது ஆற்றலை உரையாசிரியர் சிறப்பித்துக் கூறுவர். அவ்வாற்றலால் "தெய்வப் புலவர்" என்னும் பெயர் வழக்கும் அவருக்குண்டு. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்னும் சங்க இலக்கியப் பரப்பின் மூன்று தொகுதிகளிலும் கபிலரது கவிவளத்தைச் சுவைக்கலாம். தனிப்பாடல் ஒன்றுடன் சேர்த்து 278 பாடல்கள் சங்ககால இலக்கியத்தில் கபிலருடையவை ஆகும். இத்தனை மிகுதியான பாடல்கள் பாடிய ஒரே புலவர் கபிலர். "குறிஞ்சிக் கிழமைக்கு இன்றுவரை இலக்கண ஆசிரியர்கள் "கபிலரது பாட்டு" என்பதையே எடுத்துக்காட்டாக ஆளுவதொன்றுமே இவரது புலமைக்குச் சான்றாகும்.

இத்தகு புலவர் பெருமான் பாரி மகளிரைப் பாரியின் இறப்புக்குப் பின் மலையமான் மரபில் மணம் முடித்துத் தம் கடமை நிறைவேறியதாகக் கருதி, வேள் பாரியாகிய உயிர் நண்பனின் பிரிவால் உயிர் தரிக்கலாற்றாது, திருக்கோவலூர்ப் பெண்ணையாற்றின் நடுவில் உள்ள மணற்பரப்பின் இடைக் கல்லிலே வடக்கிருந்து மூலக்கனலை மூட்டி எழுப்பி வீடு பேறடைந் தனர். எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துவதற்குத் தன்னை வழிபடுவார் அனைவர்க்கும் இன்றும் அருளி எழிலுடன் விளங்குவது கபிலக்கல் எனப்படும் அவரது நினைவுக்கோயில். இதனைக் கல்வெட்டு,

"வன்கரை பொருது வருபுனல் பெண்ணைத்
தென்கரை உள்ளது தீர்த்தத் துறையது
மெய்வைத் தியலும் முத்தமிழ்க் கபிலன்
மூரிவண் தடக்கைப் பாரிதன் அடைக்கலப்
பெண்ணை மலையற் குதவிப் பெண்ணை
அலைபுனல் அழுவத்து அந்தரிசனம் செல
மினல் புகும் வீடுபேறு எண்ணிக்
கனல் புகும் கபிலக் கல்லது புனல்வளர்
பேரெட்டான் வீரட்டானம்
அனைத்தினும். அலாதியானது" (திருக்கோவலூர்)

என்று கூறி மகிழ்வதையும் காணலாம்.

இத்தகு அளப்பரும் பெருமை பெற்ற இந்நாட்டிற்கு வேறொரு பெயரும் உண்டு என்பதைக் கல்வெட்டுகள் நமக்கு அறிவிக்கின்றன.

மெய்ப்பொருள் நாயனார் என்ற மன்னரின் தலைநகராக இருந்தது இத்திருக்கோவலூரே. மலைநாடு, மலையமான் நாடு, மலாடு எனப்படும் நாட்டிற்குத் தலைநகர். இந்நாயனார்க்கு 'மலாடர் கோமான்' எனப் பெயர் வழங்குவர் சேக்கிழார்.

இக்கோவலூர்ப் பெருமாள் கோயிலில் பல கல்வெட்டுகள் இருக்கின்றன. அவை நமக்குப் புதிய பல செய்திகளை இந்த நாட்டைப் பற்றித் தருகின்றன.

இந்த நாட்டின் பெயர் மலாடான ஜனநாத வளநாடு, உள்நாட்டின் பெயர் குறுக்கைக் கூற்றம், ஊரின் பெயர் திருக் கோவலூரான மதுராந்தக சதுர் வேத மங்கலம், இவ்வூர்ப் பெருமாளின் பெயர் திருஇிடைகழி ஆழ்வார் என்பன அவை. இப்பெயர்கள் 1000 ஆண்டுகளுக்கு முன் சோழர் காலத்தே வழங்கி வந்த பெயர்கள் ஆகலாம். வேறொரு கல்வெட்டு,

"மிலாடாகிய ஜனநாத வளநாட்டுத் திருக்கோவலூர் எழுபத்தொன்பது நாட்டு பதினெண் பூமிச் சித்திரமேழி விண்ண கரமான திருவிடைகழி" என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இதனால் 'மலாடு' என்பது 'மிலாடு' எனவும் வழங்கப்பெற்றமை அறியலாம். மெய்ப்பொருள் நாயனார் பற்றிக் கூறும் ஓர் கல்வெட்டு 'தத்தா நமரே காண்' என்ற மிலாடுடையார் 'திருமேனி ஒன்று'' எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து பெரியபுராண இலக்கியச் செல்வாக்கும் நமக்கு அறிய வருகிறது.

பெருமாள் கோயில் இரண்டாம் பிரகாரம் வடபுறச்சுவரில் ஓர் அருமையான கல்வெட்டுள்ளது. உழவர்கள் பெருமையை எடுத்துக் கூறும் அச்செய்யுள் பகுதி மிகவும் அருமையானது. இது முழுமையும் உணர்தற்குரியது.

"பூமிதேவிக்கு மக்களாகி நிகழ்
செந்தமிழ் வடகலை தெரிந்துணர்ந்து
நீதி கேட்டு நிபுணராகி
நறுமலர் வாடாத் திருமகள் புதல்வர்
எத்திசைக்கும் விளக்காகி
இன்சொல்லால் இனிதளித்து
வன்சொல்லால் மறம் கடிந்து
சது சாகர பரிமண்டலத்து
சந்திராதித்த வரையினி தோங்கி
வாதராசன் காற்றசைப்ப
வருணராசன் நீர் தெளிப்ப
தேவராசன் திசை விளக்க
எத்திசை மகளிரும் இனிது வீற்றிருப்பத்
தெங்கும் பலாவும் தேமாஞ்சோலையும்
வாழையும் கமுகும் வளர்கொடி முல்லையும்
பூவையும் கிள்ளையும் பொலிவொடும் கெழுமி
வாட்ட மின்றிக் கூட்டம் பெருகி
அறம் வளரக் கலி மெலியப்
புகழ் பெருகப் பகை பணியத்
திசை யனைத்தும் செவிடு படாமல்

செங்கோல் முன்னாகவும்
சித்திர மேழியே தெய்வமாகவும்
செம்பொற் பசும்பையே வலிமையாகவும்
கடிமையினொடும் கருணையெய்திச்
சமயதர்மமினிது நடத்தி, நிகழாநின்ற
உத்தம நீதி யுயர் பெருங் கீர்த்தி
முத்தமிழ் மாலை முழுவது முணர்ந்த
சித்திர மேழிப் பெரிய நாட்டோர்"

என்னும் இக்கல்வெட்டுச் செய்யுள் பகுதி இந்த நாட்டு உழவர் பெருமையை குடிமக்களின் பெருமையை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதோடு அவ்வற்புதம் விளைக்க வல்ல கலப்பையாகிய மேழியையே அடிப்படையாக வைத்து 'சித்திர மேழிப் பெரிய நாடு' என்னும் பெயரையும் இந்த நாட்டிற்குத் தந்துள்ளது.

உழவர்கள் பூமிதேவியின் மக்கள்; செந்தமிழ் வடமொழி இரண்டும் அறிந்தவர்கள்; நீதி தெரிந்த நிபுணர்கள்; செல்வத்தில் திகழ்ந்தவர்கள் என இப்பாடல் கூறுவதிலிருந்து இத்திருமுனைப் பாடி நாட்டின் உழவர் சமுதாயத்தின் உயர்வை அறியலாம்.

இத்தகு உழவர் சமுதாயப் பெருங்குடியிலிருந்துதான் இந்த நடுநாட்டில் புகழனார்க்கும் மாதினியார்க்கும் திருமகனாராக, சைவம் வளர்த்த பெருமகனாக ஒரு திருநாவுக்கரசர் தோன்றினார் என்று நினைக்கும் போது கல்வெட்டுச் செய்தி நூற்றுக்கு நூறு உண்மை என்பதை உணரலாம்.

இத்திருமுனைப்பாடி நாட்டை வரைபடத்தில் தென்னார்க் காடு மாவட்டம் என அழைக்கப்படும் பகுதியாகக் காணலாம். 1951ஆம் ஆண்டில் அமைந்த தென்னார்க்காடு மாவட்டப் பகுதியே இடைக்காலத்தில் திருமுனைப்பாடி நாடு என வழங்கிய பகுதியாகும். எட்டு வட்டங்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட பகுதி இது. அவை வடக்கே இருந்து செஞ்சி, திண்டிவனம், விழுப்புரம், கடலூர், திருக்கோவலூர், கள்ளக்குறிச்சி, விருத்தாச்சலம், சிதம்பரம் என்ற எட்டு வட்டங்கள் ஆகும்.

வடதிருக்காவிரி என்று புகழப்படும் கொள்ளிடம், தென்திசையில் கங்கையெனும் திருக்கெடிலம், காசிக் கங்கை யினும் வீசம் அதிகமான மணிமுத்தாறு, 'வெண்ணை உருகுவதன் முன் பெண்ணை பெருகும்' எனச்சிறப்பிக்கப்பெறும் தென்பெண்ணை, வெள்ளாறு, தொண்டி, சங்கராபரணி, கோமுகி, திருக்கனூர் ஆறு என்று பல நதிகள் இந்நாட்டுப் பகுதியைச் செழிக்க வைக்கின்றன.

மேற்குப் பகுதியில் உள்ள கல்வராயன் மலைத்தொடர், வடக்கே உள்ள புகழ்பெற்ற செஞ்சிக்கோட்டை, இடையே உள்ள முருகப்பெருமான் வீற்றிருக்கும் மயிலம் மலை, ஆங்காங்கே உள்ள திருவயிந்திபுரம் போல அமைந்த சிறு குன்றுகள், 1 1/2 இலட்சம் ஏக்கர் பரப்பளவுள்ள காடுகள் இவ்வளவும் இம் மாவட்டத்துக்குப் புகழ் சேர்க்கும் குறிஞ்சிவளம் எனலாம்.

புதுவை, கடலூர், பரங்கிப்பேட்டை கடற்பகுதிகளும், மரக்காணம் உப்பளப் பகுதிகளும், தென்னந்தோப்புகளும் இம் மாவட்டத்தின் நெய்தல் நிலக் கருவூலங்கள் ஆகும். கொள்ளிடம், தென்பெண்ணை, கெடிலம் என்ற பேராறுகளும், பிறநதிகளும், இம்மாவட்டம் சார்ந்த கடலில் கலக்கின்றன. ஆதலின் மாசி மாதத்துக்கு கடல் நீராட்டுப் பெருவிழா இம்மாவட்டத்தில் புகழ் பெற்றது எனலாம்.

வீராணம் ஏரி, பொன்னேரி, வீடுர் அணை, இடங்கில் ஏரி என்ற இன்னபிற ஏரிகளாலும், வெள்ளாற்றுப் பாசனத்தாலும், கடலூர், சிதம்பரம் வட்டங்களின் மருத வளம் சிறப்புற்றது எனச் சொல்ல வேண்டுவதில்லை. சோறு வளர்க்கும் சோணாட்டைப் போல நெல்லுடைத்து புதுவை, கடலூர், சிதம்பரம் பகுதிகள் ஆகும்.

இம்மாவட்டத்தின் மொத்தப் பரப்பளவு 2,693,024 ஏக்கர்கள். (புதுவைப் பகுதி இதில் கணக்கிடப் பெறவில்லை) புதுவைப் பகுதியும் சேர்ந்ததே பழைய திருமுனைப்பாடி நாடாகும் என்பதை நினைவில் கொள்க.

பெரும்பாலான நிலங்கள் பருவமழையை எதிர்பார்த்துக் கிடப்பன ஆதலின் காடும் காடு சார்ந்த இடமாகிய முல்லை நில வளத்துக்குக் குறைவில்லை.

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்த பாலை நில வளமும் இந்நாட்டகத் துள்ளதே. ஆதலின் ஐந்திணை வளத்தாலும் குறைவின்றிப் பொலிந்த நாடு திருமுனைப்பாடி நாடு என்பதில் ஐயம் இல்லை.

செஞ்சிக் கோட்டையை ஆண்ட ராஜா தேசிங்கும், அவரது தோழர் மஹபூப்கானும் கொண்டிருந்த நட்பின் சிறப்பு பிற்காலத்தே இந்நாடு கொண்டிருந்த மத நல்லிணக்கத்தை முன்னரே கோடிட்டுக் காட்டுவதாக அமைந்தது எனலாம்.

இத்திருமுனைப்பாடி நாட்டுக்கு ‘நடுநாடு’ என்னும் பெயர் உண்டு என்பதை முன்னர்க் கூறினோம். அதற்கு வேறு ஒரு காரணமும் உண்டு. சமயப்பயிரை நடுகின்ற நாடு என்பதனால் இதனை நடுநாடு என்று குறித்ததாகக் கொள்ளலாம். சிவ வழிபாட்டில் தலைசிறந்து விளங்கியவரும், தியான யோகத்தால் மூலக்கனலை எழுப்பி வீடுபேற்றை எய்தியவரும் ஆகிய கபிலர் பெருமான் நினை வாலயத்தைத் தாங்கிச் சமயத்துறையில் தனக்குள்ள அழுத்தத் தையும் ஆழத்தையும் சங்க காலத்தையே மெய்ப்பித்துக் கொண்ட நாடு இந்நடுநாடு.

பயிர்வளங்கொழிக்கும் இச்சித்திர மேழித் திருநாட்டில் உயிர்வளம் பெருக இறையுணர்வு சிறக்கச் சமயம் வளர்ந்த வரலாறு தனித்து ஆராயத்தக்கது.

பாடுபொருள் பரவும் வகை

முனைவர் **கதிர்.மகாதேவன்,**
மதுரை.

தாவரங்கள் இயற்கையின் உதவியைக் கொண்டு ஓரிடத்தில் இருந்து பிறிதோர் இடத்திற்குப் பரவுவதைப் போல இலக்கிய அடிக்கருத்துக்களும் மக்களின் வண்ணங்களில் புகுந்து பல்வேறு இடங்களுக்கும் இடம் பெயர்ந்து இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுக் காலங்கடந்து வாழும் தகுதியைப் பெறுகின்றன.

பாடுபொருளில் அடிக்கருத்துகள் பரவும் வகைகள் ஆய்விற்கு உரியன. தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களை அடிப்படையாக வைத்துக் காப்பியனார் இலக்கியக் கொள்கைகளை வகுத்துள்ளார். தமிழில் இது பொதுமைப் போக்காகக் காணப்படுகிறது. இலக்கிய வரலாறே இத்தகைய போக்கில் ஆராயத்தக்கது.

தொல்காப்பிய இலக்கணம் சுட்டும் இலக்கியக் கொள்கை கள் பாடுபொருள் பரவும் விதத்தைக் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றன. தொல்காப்பியர் புறப்பொருளில் பாடும் அடிக்கருத்துகளைச் சிலப்பதி காரம் ஒரு காண்டமாகவே தோற்றுவித்துள்ளது. வஞ்சிக் காண்டம் இத்தகைய போக்கிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

அமர் புரியும் வரைமுறைகளைக் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், வாழ்த்து என்று தொல்காப்பியம் பாகுபாடு செய் துள்ளது. இப்பாகுபாட்டை அடிப்படையாக வைத்தே சிலப்பதி காரத்தில் வஞ்சிக்காண்டம் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

வடக்கே இருந்து தெற்கே அரசர்கள் தத்தம் வலிமைகளை நிலைநாட்டப் படையெடுத்து வந்துள்ளனர். அதே போன்று தெற்கே இருந்தும் வடக்கே படையெடுத்துச் செல்வதும் உண்டு. புராண காலந் தொட்டு ஆட்சியில் ஆதிக்கம் செலுத்துவதையும் அமர் புரிவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். தொன்மங்கள் எனப்படும் புராணங்கள் இத்தகைய படையெடுப்பினை விளக்குவதற்குப்

பாடுபொருளைப் பயன்படுத்துவதைக் காண்கிறோம். பாடு பொருளில் பதினெட்டு என்ற எண் இந்திய இலக்கியங்களில் பொதுமைப் பண்பாகப் பரவிக் காணப்படுகிறது.

எடுத்துக்காட்டாகத் தேவ அசுர யுத்தங்கள் பதினெட்டு ஆண்டுகள் நடைபெற்றதாகப் புராணச் செய்தி காட்டுகின்றது. இராமனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடைபெற்ற போர் பதினெட்டு மாதங்கள் நீடித்ததாக இராமாயணம் கூறுகிறது. குருக்ஷேத்திரத்தில் பாண்டவர்களுக்கும் கௌரவர்களுக்கும் பதினெட்டு நாட்கள் போர் நடைபெற்றதாக மகாபாரதம் கூறும். இந்தப் போர்களைச் சொல்லிச் சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குக் கல்லெடுக்க வடநாடு சென்றபோது கங்கைக் கரையில் நூறு அரசர்களுடன் போரிட்டான். அவர்கள் அனைவரையும் பதினெட்டே நாழிகையில் வெற்றி கொண்டான் என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். பதினெட்டு என்ற எண் எவ்வாறு பொதுமைக் கூறாக இந்திய இலக்கியங்களில் காட்சி அளிக்கின்றது என்பதற்கு இதுவே தக்க சான்றாகும். மேலும், இந்திய இலக்கியங்களில் ஒவ்வொன்றிலும் தேவ அசுர யுத்தங் களும், இராம இராவணப் போராட்டங்களும், பாரதப் போரும் பாடுபொருளில் ஒன்றுபட்டுக் காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் கூறும் புறப்பொருள் பாடுபொருள்கள் சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்தில் ஒவ்வொரு காதையிலும் பாடு பொருளாகக் காணப்படுவது அவற்றின் சிறப்பினைக் காட்டு கின்றன. அமர்க்களத்தில் வீரன் ஒருவன் தன் தலையை இழந்த பின்னரும் முண்டமாக நின்று போரிட்டதை 'பேயாடு பறந்தலை' என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும். சிறந்த வீரர்கள் உள்ளத்தில் தோன்றும் வீர உணர்ச்சிகள் அவன் உடலில் முனைப்பாக ஊடாடியிருப்பதை இப்பாடுபொருள் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. மராட்டிய மாநிலத்தில் சத்திரபதி சிவாஜியின் தளபதியாக விளங்கிய தேஷ்பாண்டே என்ற போர் வீரன் முகலாயப் பெரும்படையை எதிர்த்து அய்ந்து மணித் துளிகள் முண்டமாக நின்று இரு கைகளிலும் கத்தி ஏந்தி அமர் புரிந்ததை முகலாய வரலாறே குறிப்பிடுகின்றது. இத்தகைய வீரச் செயல் இந்திய நாடு முழுவதும் இலக்கியங்களில் காணப் படுவதைப் பொதுமைக் கூறு எனலாம்.

ஒரு பாடுபொருள் வளர்ச்சியும் தொடர்ச்சியும் பெற்று ஒரு மொழி இலக்கியத்தில் மட்டுமல்லாமல் பல்வேறு இந்திய மொழிகளின் இலக்கியங்களிலும் பரவியிருப்பது நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றது.

இராமாயணத்தையும் மகாபாரத்தையும் பாடாத இந்திய இலக்கியங்கள் இல்லை எனலாம். பாடுபொருளாலும் பண் பாட்டாலும் சிற்சில மாறுதல்கள் ஆங்காங்கே காணப்பட்டாலும் இதிகாசங் களின் போக்கு ஒன்றாகவே பாடுபொருளில் காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரப் பாடுபொருளில் காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரப் பாடுபொருள்கள் காலந்தோறும் பாடப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக் கியம் கண்ணகியைத் 'திருமாவுண்ணி' என்ற பெயரால் அழைக் கின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி வரலாறு காவியச் சிறப்புடன் கூறப்படுவதைக் காணலாம். கண்ணகி கோவலன் வரலாறு நாட்டுப்புற இயலில் மீண்டும் மீண்டும் பாடுபொருள் வரிசையில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

பலகாலங் கழித்துச் சேரன்செங்குட்டுவன் பேரியாற்றங் கரைக்குப் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் மலைவளம் கண்டு மகிழ்ச்சி அடைவதற்காகவும் சென்ற பொழுதுதான் கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கேள்விப்படுகிறான். வடநாட்டிற்குப் படையெடுத்துச் சென்று அங்குத் தமிழ்நாட்டைப் பற்றி இழிவாகப் பேசிய கனக வியசரையும் அவர்தம் கூட்டாளிகளையும் கூண்டோடு ஒழிக்கத் திட்டமிட்டான். தமிழர்களின் போர்த்திறத்தை வடநாட்டவர் உணரச் செய்தவன் சேரன் செங்குட்டுவன்.

பாடுபொருள்: அடிக்கருத்துக்களின் அமைப்பும் சூழற்சியும்

ஒரு கவிதை பாடுவதற்கு, எந்தப் பொருள் மையமாக அமைகிறதோ அந்தப் பொருளை அடிக்கருத்து என்று கூறுவர். அடிக்கருத்துக்கள் பழங்காலக் கவிதைகளில் பெரிதும் இடம் பெற்றன. எடுத்த எடுப்பில் பாடக்கூடிய நாநவில் (oral) கவிதை களில் இடம் பெற்றன. இந்தப் பாடுபொருளை இப்படித்தான் பாட வேண்டும் என்ற வரைமுறையை இலக்கணிகள் வகுத்துள்ளனர்.

இந்தக் காரணத்தால் புலவர் பெருமக்கள் பாடுபொருளை

மீண்டும் மீண்டும் பாடினர். ஒவ்வொரு முறை பாடும் பொழுதும் பாடு பொருளின் சூழலுக்கு ஏற்ப அடிக்கருத்துக்கள் புனையப் பெற்றுள்ளன. எனவே, பழங்காலக் கவிதைகளில் - அது அகப் பொருளாயினும் சரி புறப் பொருளாயினும் சரி - மீண்டும் மீண்டும் ஒரு பொருளைப் பற்றிப் பலரும் கவிதை யாத்தனர்.

ஒரு கோவில் கோபுரத்தில் காணப்படும் சுதை உருவங்கள் தூரத்தில் இருந்து பார்ப்பவருக்கு ஒன்று போலத் தோன்றினாலும் அருகில் செல்பவருக்கு ஒவ்வொரு சிலையும் உருவத்தாலும் கற்பனைத் திறத்தாலும் பல கதைகளை உள்ளடக்கிச் செய்தவையாகக் காணப்படும். காட்டாக, அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களைச் சுதையினாலான சிற்பங்களில் பல கோயில்களிலும் செய்து வைத் திருப்பதைக் காணலாம். ஒவ்வொரு காட்சி அமைப்பிலும் சிவபெரு மான் தோற்றம் அளித்தாலும், அச்சுதை உருவங்கள் கதையாலும் கற்பனையாலும் உணர்ச்சியாலும் வடிவத்தாலும் வேறுபட்டே தோன்றுகின்றன. ஒவ்வொரு கதை அமைப்பிலும் குறிப்புப்பொருள் உண்டு. அவை போலத் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியங்களில் கவிதைகள் பாடுபொருளாலும் அடிக்கருத்துக்களாலும் ஒன்று போலத் தோன்றி னாலும் குறிப்புப் பொருளாலும், உட்பொருளாலும், இரண்டாம் பொருளாலும், ஆகுபெயராலும், அன்மொழித் தொகையாலும், நுண் பொருளாலும், கூற்றெச்சத்தாலும், குறிப்பெச்சத்தாலும், இறைச்சிப் பொருளாலும், உள்ளுறைப் பொருளாலும் வேறுபடுகின்றன. இதனால் பழங்காலக் கவிதைகளில் புலவர்கள் அடிக்கருத்துகளை ஊட்டவும் கூட்டவும் செய்தனர். சங்க இலக்கியம் பயின்றோர் அப் பாடல்களில் காணப்படும் அடிக்கருத்துக்களை எண்ணி எண்ணி வியந்து பயின்று அவைகளை இயற்றிய புலவர்களைப் பாராட்டினர். எண்ணற்ற அடிக்கருத்துக்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் பாடு பொருளாலும், ஊடுபொருளாலும், தேடு பொருளாலும் அடிக்கருத்துக்களின் வகைகளை மேம்படச் செய்தன. இத்தகைய பாடுபொருள்கள் உளவியல் பாங்கினைச் செழுமை யாகக் காட்டியுள்ளன. எனவேதான் பாடு பொருளின் ஆக்கத்தைப் பொருள் என்றும், திணையைக் கவிதையின் சூழல் என்றும், அடிக்கருத்துக்களைத் துறை என்றும் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

திணை என்பது கவிதைப் பாடுபொருள் தோன்றிய சூழலைக் காட்டுகிறது. துறை என்பது பாடுபொருளின் அடிக் கருத்தைச் சுட்டுகிறது. இவ்விரண்டு கூறுகளும் புவியியல் அடிப் படையில் அமைந்துள்ளன. காதற்பாடல்களாகிய அகப்பொருள் ஆயினும் அமர்க்களப் பாடல்களாகிய புறப்பொருள் ஆயினும் ஐந்து திணைகளின் சூழல்களிலேயே இயற்றப்பட்டுள்ளன.

வாய்மொழிப் பண்பும் பாடுபொருளும்

ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தின் தோற்றத்தை ஆராயத் தலைப்பட்டனர். இலக்கியத்தை எழுத்து வடிவத்தில் கண்டு பழகிய நமக்கு, அது தொடக்க நிலையில் வாய்மொழியாய் விளங்கியது எனின் வியப்பாக உள்ளது. மேலும், வினைநவில் கவிதைகள் பெரிதும் நாநவில் திறமுடையன என்பது ஒப்பிலக்கியம் கண்ட தோர் உண்மையாகும். பாடுதல் இயற்கை, எழுதுதல் செயற்கை என்பதனை யாவரும் அறிவர். வாய்மொழியாய் இலக்கியங்கள் வழங்கியமை முன்பும் உண்டு. இன்றும் காண்கிறோம். கிரேக்க செர்மானிய மொழி ஒப்பீட்டால், சாடுவிக் வாய்மொழி யாப்பிலுள்ள உலகப் பொதுமையை மெய்ப்பித்துள்ளார். இவ்விரு மொழி களிலும் ஒரு வகையான அமைப்பு. மொழி வாய்பாடு, மீண்டும் மீண்டும் வருவதால் வாய்மொழிப்பாடல் மரபு தெளிவாகிறது என்கிறார்.

சாடுவிக் ஆய்வு முறையைப் பின்பற்றிய மில்மன்பரி மூலக் கூறுகளின் படைப்பைக் (Elements of Production) கொண்டு ஓமருடைய காப்பியப் படைப்பின் தன்மையை ஆராய்ந்தார். அதில் அவர் கண்ட வெற்றியினால் ரோட்லோவின் கொள்கை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. அதன் பின்னரே ஓமரின் டார்வின் என்று மில்மன்பரி அழைக்கப்பட்டார். ஆகவே, பரியினுடைய கொள்கை மேலும் மேலும் வாய்மொழிப் பாடலின் தன்மையைக் காணப் பெரிதும் பயன்பட்டது.

தமிழர்தம் வீரநிலைக் காலப் பாடலை அராய இம்முறை யைப் பின்பற்றியவர் டாக்டர் க.கைலாசபதி ஆவார்.

ஒப்பீட்டாளர்கள் கூறும் பின்வரும் கருத்துக்கள் வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வில் அறியத்தக்க உண்மைகள் ஆகும்.

1. பல சமுதாயங்களில் எழுத்து வடிவம் உடன் இருக்கவும், வீரநிலைக் கவிதைகள் (வாய்மொழி இயல்பின்) வாழக் காண்கிறோம்.

2. விதி விலக்கின்றி அநேகமாக எல்லா வீரநிலைக் கவிதைகளும் முதனிலையில் கேட்பவர்களுக்காகப் பாடப்பட்டன; படிப்பவர்க்காக மட்டும் இல்லை.

3. எழுத்து வடிவமும் இலக்கியமும் ஒன்றின் ஒன்று பிரிக்க முடியாத படி இணைந்திருப்பதாக எண்ணி, எண்ணி நாம் பழகிவிட்டோம். ஆயின், இவ்விரண்டிற்கும் உரிய தொடர்பு தற்செயலாக நேர்ந்த விபத்து எனலாம். மேலும், இலக்கிய வரலாற்றில் எழுத்தும் இலக்கியமும் ஒருங்கிணைந்த நிலை இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகிறது.

4. பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் எழுத்து வடிவம் இருந்தும், எழுத்துக் கலை தெரிந்திருந்தும், உயர்நிலை பெற்ற இலக்கியம் வளர்ந்திருந்தும், எழுத்தினை இலக்கியத்திற்கு அண்மைக் காலத் திலேதான் பல மொழிகளில் பயன்படுத்தினர்.

5. வாய்மொழி இலக்கியம் மக்களிடையே நெடுங்காலம் பயின்று பயின்று குறிப்பிட்ட தொடர்த் தொகுதியாகவும், அடிக்கருத்தாகவும் பழங்கதைகளின் தொகுதியாகவும் செறிவு பெறுகிறது. இவ்வாறு இது வழிவழியாக வழங்கப் பெற்று வருகிறது. மேலும், வாய்மொழி இலக்கியம் நிலையற்றது அன்று; அது தோன்றிய காலத்து மாறுதல் அதிகமாகவும் வரவர மாறுதல் குறைவாகவும் இருக்கும் மாற்றங் கள் மட்டுமே நிலைபேறாகிய உண்மையென நாமும் ஒப்புக் கொள்ளத் தொடங்கி இருக்கிறோம்.

சங்கப் பாடல்கள் பல, வாய்மொழிப் பண்பை உடையவை. சங்க காலத்திலும், அக்காலத்திற்கு முன்னரும், நாம் இன்று எழுத்து வடிவத்தில் காணும் இலக்கியத்தில் நிலவிய நாநவில் திறத்தினை இவ்வாய்மொழிப் பண்புகள் நினைவூட்டுவன. இரு வகையில் வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தை அறியலாம். மொழித்திறத்தில் காணப்படும் வாய்மொழிப் புனைதிறத்தின் உத்தியைக் (Oral Technique) கண்டு ஆய்தல், இரண்டு சமுதாயப்

பண்பாட்டுச் (Sociological Approach) சூழல் காணுதல் ஆகும். மேலை நாட்டு வாய்மொழிக் கூறுகளை ஆய்ந்தவர்கள், பாடல்களை, எடுத்த எடுப்பில் பாடப்படுபவை (Oral Composition) என்றும், மீண்டும் பாடப்பட்டுப் (Oral Transmission) பல தலைமுறைகள் பாடல்களின் உருவும், கருவும் பரவுதல் என்றும் பிரித்துக் காட்டுவர்.

இசையும் கருத்தும்

இசைக் கூறுகள் வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கு இன்றியமையாதன எனலாம். சாதாரணமாகப் பாடல்களுக்கு இலக்கணம் வகுப்பதும், இலக்கண விதிமுறைகளைப் பின்பற்றிப் பாடல்களை எழுதுவதும் வழக்கமாகும். ஆனால், வாய்மொழியாகப் பாடல் புனையும் ஆற்றல் பெற்றோர் இலக்கணத்தைப் பொருத்தி எழுத்துக்களை எண்ணிச் சீர்களையும், தளையையும் செம்மை செய்வதில்லை. பாடல்களின் ஓசைதாம் இசைக்குக் காரணமாவதை மனத்தில் கொண்டு, வேண்டும் பாடற்பொருளுக்கு உரிய ஓசையில் பாடல்களைப் புனைவர். யாப்பிலக்கணத்தை வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தில் கண்டால், அப்பாடல்களும், அப்பாடல்களுக்கு முன்னர் இருந்த புனைதிறனும் புலப்படும். இன்ன பாடலை இன்ன பாவடிவில் புனைய வேண்டும் என்பது இலக்கணம். இன்ன இசைவடிவில் இத்தகைய பொருளைப் பாடுவது என்பது பாவின் மரபு வளர்ச்சியாகும். எனவே, வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தை அறிய பாவின் மரபு வளர்ச்சியை ஆய்தல் நன்று. யாப்பிலக்கணமும் இவ்ஆய்விற்கு ஒருவாறு துணை செய்யும்.

உலகில் சந்த ஓட்டம் (Rhythmic flow) பொருள் தன்மையைக் காட்டும்; அத்தகைய நிலை இயற்கையானது. கைவீசி நடத்தல் (marching) சந்தநயமுடையது. கை வீசி நடைபயிலும்போது இசைக்கப்படும் பல்லியம் (Band) இச்சந்த இயல்பை வெளிப்படுத்தும். தயிர் கடைதல், நீந்துதல், மழை பொழிதல் போன்ற பல இயக்கங்களில் சந்த இசையைக் காண்கிறோம். மனிதன் இருதயத் துடிப்பில் ஒருவகைச் சந்த இயல்பு உண்டு. ஈடும், இசையும் வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தைக் குறிப்பின் புலப்படுத்தும் எனலாம். சில இடங்களில் சந்தம் பொருள் தரும் உத்தி (Sound echoing sense) உடையவனவாய் இருக்கும்.

அசையும் சீரும்

வாய்மொழி யாப்பிசையில் சந்த அமைப்பு ஒன்று அழுத்த முடையதாயும் பிறிதொன்று அழுத்தமிலாததாயும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். அழுத்தம் பெற்றதும் அழுத்தம் இல்லாததும் (Unstressed) மாறி, மாறி வரும் நிலையை இலக்கணத்தில் அசை அசைந்து சீர் கொள நிற்றல் என்கிறோம். அழுத்த அசை (-) அழுத்தமிலா அசை (C) ஆகியவை மாறி மாறி வரும் போது இசை அமைகிறது. தமிழ் இலக்கணத்தில் இந்நிலையை வரி வடிவங் கொண்டு நோக்கி நேர் என்றும், நிரை என்றும் பிரிக்கிறோம்.' உண்மையில் இவ்விரண்டு அசைகளும் ஒலிவடிவம் நோக்கி நிற்பன. எனவே, பழந்தமிழ் அசை என்ற சொல்லையும் காரணங் கருதிப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அசைக்கு அடிப்படை எழுத்து எனின், எழுத்தின் அடிப்படை அணுத்திரள் ஒலியாம். எனவே, தொல் காப்பியர் பொருள் அடிப்படையில் யாப்பு அமையும் என்பதனை,

“எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்”

என்று பகுப்பதின் வாயிலாக ஒலிக்குறிப்பிற்கும் பொருளிற்கும் உள்ள தொடர்பினை நிலை நாட்டுகிறார் எனலாம். யாப்பில் காணப்படும் அசையும் சீரும் நமக்கு அன்று அப்பாடல்களில் இயைந்த இசைக் கூறுகளைக் காட்டிக் கொடுக்கின்றன. அசை கூடி இசையாகி, தளை கூடி அடியாகிறது. அடி கவிதையாகிய மெய்யை இயக்குகிறது. எனவே, சொல் கவிதையின் மெய்யை இயக்குகிறது. எனவே, சொல் கவிதையின் அடியில் ஆடல் கொள்கிறது. கவிதை யில் நெடிலும், குறிலும் ஆடலில் நீண்ட குறுகிய கால் அசைவு களைப் போல அசைந்து இசைக்குத் தாளம் கூட்டுகின்றன. எனவே, பழங்கவிதைகளின் அடிப்படை ஆடலிலும், பாடலிலும் அடங்கி இருப்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். அடி அல்லது பதம் என்ற சொல் லும், சீர் என்ற சொல்லும் நடனத்திற்கு உரியன; கவிதைகளுக்கும் உரியன. பழங்கவிதைகளில் இசை இயற்கையாய் அமையும். இசை ஆடலுடன் கூடிச் சிறப்படையும். இன்று இத்தகைய பாடலின் இசை

காற்றுடன் கலந்தது. ஆடற்கலை, இப்பாட்டிசையினூடே அசைவது நமக்குத் தெரியவில்லை! பாட்டும் பண்ணும் தனித்தனியாக நிற் கின்றன. பண் அடிக்குறிப்பில் இருந்தாலும் அதற்கும் பாடலுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாய் நாம் எண்ணுவதில்லை. "பண்கள்" பெயரளவில் நிற்கின்றன. அவற்றைப் போல இன்னிசைக் குயிலுவக் கருவிகள் இன்று இல்லை. அவற்றின் பெயர்களும் இசை விளக்கம் தருவ தில்லை. ஈரசைச் சொற்கள் கால் மாறி வைத்து ஆடும் ஆடலுக்கும் வீரனது பீடு நடைக்கும் ஈடாக அமைகின்றன எனலாம். அடியீடு ஏத்தல், (Marching) என்ற சொல்லும் இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியது. கல்பக, மணல் ஞெமிர நடக்கும் வீரநிலைக் கால வீரர்தம் செம்மாந்த நடைக்கும், செருக்களப் போக்கிற்கும் கவிதையின் அசை நிலைகள் இசை கூட்டி இருக்க வேண்டும். அமர்க்களங் குறித்த நிலையிலும், அமர்க்களச் சூழலில் பாடிய பாடல்களைப் பொருநர், புலவர், ஏத்துநர், மறம் பாடிய பாடினி ஆகியோர் பாடி இருப்பதைக் காணலாம்.

மேலை நாட்டார் கவிதைகளில் இத்தகைய சந்த அமைப்பு உண்டு. ஐயாம்பிக் கவிதைகளில் (Iambic poetry) குறில் நெடிலான அசைவுகளைக் காண்கிறோம். கிரேக்க, லத்தீன் மொழிக் கூறு களைப் பின்பற்றிய ஆங்கிலத்தில் நான்கு வகையான அசை நிலைகளைக் கவிதை அடிகளில் காண்கிறோம்.

Iamb (Iambic)
Trochee (Trochaic)
Anapaest (Anapaestic)
Dactry (Dactylic)

ஆங்கிலத்தில் ஓரடியுள் வரும் சீர் எண்ணிக்கையால் கவிதை அடி பெயர் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

Monometer	-	ஓரடியுள் ஒருசீர்
Diameter	-	ஓரடியுள் இருசீர்
Trimeter	-	ஓரடியுள் முச்சீர்
Tetrameter	-	ஓரடியுள் நாற்சீர்
Pentameter	-	ஓரடியுள் ஐஞ்சீர்

Hexameter	-	ஓரடியுள் அறுசீர்
Heptameter	-	ஓரடியுள் எழுசீர்
Octometer	-	ஓரடியுள் எண்சீர்
Nonameter	-	ஓரடியுள் ஒன்பதுசீர்

நாற்சீரடியும், ஐஞ்சீரடியும் கிரேக்க வாய்மொழிப் பாடல் களில் காணப்படுகின்றன. அறுசீரடிப் பாக்களும் உண்டு.

வரிவடிவமும் ஒலிவடிவமும்

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பாடல்களாகிய சங்க காலக் கவிதைகள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. வரிவடிவத்தில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள இக்கவிதைகளில் வாய்மொழிப் பண்புகள் காணப் படுகின்றனவா என்பதை ஆய்தல் இன்றியமையாதது. தமிழ் மொழி யில் காணப்படும் இலக்கிய வளர்ச்சி (growth) இயற்கையானது. பிற நாட்டவரைப் பார்த்துத் தங்கள் மொழியில் முதன் முதல் இலக் கியத்தைத் தோற்றுவித்தனர் எனல் பொருந்தாது. முறையான ஆய்வில் எடுகோளை (Axiom) முன் கூட்டியே ஏற்றுக் கொள் வதற்குத் தடையெதுவுமில்லை. எனவே, இயற்கையாக அமையும் வாய்மொழிப் பண்பினைப் பழந்தமிழில் சுட்டிக் காட்ட வழியுண்டு. மில்மன்பரி, பன்முறை, பரிந்து வரும் அடைமொழிகளையும், பெயரடைகளையும் மரபுத் தொடர்புகளையும் உவமைகளையும் வரிகளையும் ஓமருடைய காப்பியப் படைப்பில் பயன்படுத்தி அக் காப்பிய வாய்மொழிப் பண்பினை நிலைநாட்டினர். வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வு நடத்திய பிறபல ஆசிரியர்களும் இவ்வழியை மேற்கொண்டனர் என்பர் டாக்டர் க.கைலாசபதி அவர்கள்.

பழந்தமிழில் வாய்மொழி அடிக்கருத்துக் கூறுகள் எந்தச் சூழலில் தென்படுகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

1. கவிதைகள் உரையாடலாய் வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

2. தாழிசையில் சொற்கள் அல்லது தொடர்கள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்து வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

3. ஒரு பொதுச் சொல் தொடர்ந்து கவிதையில் வந்து வாய்மொழி இயல்பினைச் சுட்டுவது.

4. புராண மரபுச் செய்திகள், பேச்சுமொழி, வாய்மொழிக்கு உரிய எளிய வாய்பாடுகள் (formulae) ஆகியவை வாய்மொழி இலக்கியப் பாங்கினைக் குறித்தன.

5. இசைப் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பண்பு காணப்படுதல்.

6. நாநவில் கவிதைகளில் பொருள் திறமும் புனைதிறமும் ஒற்றுமை உடையனவாய் இருத்தல்.

மேற்கூறப்பட்ட வாய்மொழிப் பண்பின் உண்மையை அறிய சங்ககால இலக்கியத்திலிருந்து சான்றுகள் காணலாம்.

இலக்கியப் பாடுபொருளும் வாய்மொழிப் பண்புகளும்

பிசி, பழமொழி, உரை, பண்ணத்தி ஆகிய நான்கு இலக்கிய வகைகளும் வாய்மொழி இலக்கிய இயல்பின என டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கள் குறிப்பிடுவர். எழுத்து, சொல் பற்றிய இலக்கணங்களில் வட்டார வழக்கு எனக் கருதப்படும் திசைச் சொற்கள் செய்யுட்சொல்லாய்த் தொல்காப்பியர் ஏற்றுக் கொள்வது வாய்மொழி அடிக்கருத்து இலக்கியத்திற்கு இடம் அளிப்பதற்கு எனலாம். இன்று நாம் சங்க இலக்கியத்தில் திசைச் சொற்களை அறிவது அரிது. ஆயின், பேச்சுமொழி அனைய சொற்கள் சில காண முடியும். உணர்ச்சிக்கூறு மிக்குக் காணப்படும் பாடல்களில் பேச்சு மொழியின் சாயலைக் காணலாம்.

இலக்கணம் காட்டும் அடிக்கருத்துகள்

சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பகுதியாகக் காணப்படும் அகவற்பா இயற்கையான எளிய வாய்பாடுகள் கொண்டது. அகவல் ஈரசை (நேர், நிரை) கொன்டது. இயற்கையாக வரும் ஈரசையைத் தொல்காப்பியர் இயலசை எனப் பெயரிட்டார். அகவல் ஓசையின் சிறப்பால் இப்பாடலைப் பாடியோர் அகவுநர் எனப்பட்டனர்.

பெரும்பான்மை இயற்சீர்களையும் சிறுபான்மை பிறசீர் களையும் பெற்று ஆசிரியத் தளைகளும் தட்டு அகவலோசை குன்றாது மூன்றடி முதல் நூற்றுக்கணக்கான அடிகளைப் பெற்று ஆசிரியப் பா நடக்கும் என்பது இலக்கணம். ஆயின், இவ்விலக்கணம் வாய் மொழியாய்ப் புனைவதற்கு ஏற்றதாய் அமைந்திருக்கிறது.

அளவான சீர் பெற்றமையால், இப்பா அளவடி என்ற சிறப்பினைப் பெறுகிறது. தொல்காப்பியர் அளவடியை அடி என்ற சொல்லா லேயே, 'நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே' என்று கூறுவர். இந்நூற்பாவைப் பேராசிரியர் விளக்கும் போது, 'இருசீரானும் முச்சீரானும் ஐஞ்சீரானும் அறுசீர் முதலியவற்றானும் வருமாயினும் அவை சிறப்பிலவென்றாகும்' எனக் கூறுகிறார். மேலும், நான்கு சீர் கொண்டது அடி; அதுவே சிறந்த உண்மையான அடி என்பதை "அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே" என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவர்.

நேரிசை அகவற்பாவில் ஈற்றடிக்கு அயலடியில் முச்சீர் காணப்படும். பழைய கிரேக்கக் கவிதைகள் தமிழ்க்கவிதைகளுடன் இவ்வகையில் ஒப்பிடத்தக்கன என்றார் டாக்டர் ஜெ.ஆர்.மார். அகவற்பா பாடப்படும் பாடல் என்பதைப் பாட்டு முடிவுறும் நிலை ஈற்றயலடி முச்சீராய் இறுவதினால் அறியலாம் என்பர்.

வரியும் அடிக்கருத்தும்

இசைப் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பண்பு காணப்படுதல்

வாய்மொழிக் கூறுகளில் சிறப்பான பகுதியாய் இருப்பது இசையாகும். இசையோடு உடன் தொடர்வது நடனமாகும். எனவே, ஆடலுடன் பாடப்படும் பாடல் மீண்டும் மீண்டும் வரும் வாய்மொழி உத்திகளை நினைவூட்டுகிறது. அத்தகைய பாடலில் வரும் சொற்கள் எத்தகைய ஆடல் ஆடப்பெறுகிறது என்பதை ஒலிக்குறிப்பால் புலப்படுத்தும் சிறப்பினைக் காண்கிறோம். இதனைச் சொற் பொருள் இசையணி (Onomatopoeia) என்பர். சங்க இலக்கியத் தொடர்பும் செல்வாக்கும் குன்றாத சிலப்பதிகாரத்தில் வாய்மொழித் திறம் புலப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வாய்மொழிப் பண்பினை மூவகையாய்ப் பிரிக்கலாம்.

1. பாடலிசையுடன் ஆடல் பாடு பொருள்
2. பாடலிசையுடன் யாழ் பாடுபொருள்
3. குழுவுடன் இசைப்பாடல் பாடுபொருள்

அடுத்த இதழில் தொடரும்

செந்தமிழ்க் கல்லூரிக்குழு உறுப்பினர்கள்

திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி (எ) அசோக்	தலைவர்
திருமதி.இராணி ந.இலட்சுமி குமரன்சேதுபதி M.Sc., M.Phil.,	செயலாளர்
திரு. ச.மாரியப்ப முரளி M.A.,B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. இரா.சண்முகசுந்தரம் I.R.S., (ஓய்வு)	உறுப்பினர்
திரு. ச.தசரதராமன் B.A.,B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. து.மாயராசன் B.Sc., B.L.,	உறுப்பினர்
திரு. இரா.ஜெகனாதன் B.E.,	உறுப்பினர்
திரு. லெ.சிவக்குமார் B.E.,	உறுப்பினர்
திரு. ஜெ.பாலதண்டாயுதம் B.Sc.,	உறுப்பினர்
திரு. கி.ராஜாராம் B.A.,	உறுப்பினர்
முனைவர் அ.செல்வமணி	பல்கலைக்கழக நியமன உறுப்பினர்
முனைவர் சு.விஜயன்	உறுப்பினர்
முனைவர் கி.வேணுகா	உறுப்பினர்

பதிப்பாசிரியர்: **பேரா. இரா.சதாசிவம்**

ஆசிரியர் குழு

முனைவர் திரு. தமிழண்ணல்

பெரும்புலவர் திரு. இரா. இளங்குமரன்

முனைவர் திரு. அ.அ. மணவாளன்

முனைவர் திரு. கதிர்மகாதேவன்

முனைவர் திரு. முருகரத்தனம்

முனைவர் திரு. பெ. சுயம்பு

முனைவர் திரு. இ. மறைமலை

RNi Regd. No 5508/57 December 2014 MA/130/2014-2016
Posted at Madurai BPC on 25th of every month

செந்தமிழ்க் கல்லூரி

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்

(தேசியத் தரக்கட்டுப்பாட்டுக் குழுவின் B+ தேசியத்தரம் பெற்றது)
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைக்கப்பெற்றது.

54, தமிழ்ச் சங்கம் சாலை, மதுரை - 625 001 ✆ 0452 - 2343707, நிகரி: 0452 - 4373475

- இளம் இலக்கியம்
- இளங்கலை
- முதுகலை
- இளம்நிலை ஆய்வாளர்
- முதுநிலை ஆய்வாளர்
- பி.ஏ., பி.லிட்., எம்.ஏ., மாணவர்களுக்கான தமிழாசிரியர் பயிற்சி

நன்கொடை கிடையாது

சிறப்பு அம்சங்கள்

மாணவர்களுக்குக் கணினிப் பயிற்சி, யோகா மற்றும் தியானப் பயிற்சி, ஓலைச்சுவடி மற்றும் கல்வெட்டுப் பயிற்சி, பேச்சுக்கலைப் பயிற்சி, படைப்பாக்கத் திறன், விரிவுரையாளர் தகுதித் தேர்வுப் பயிற்சி போன்றவற்றில் சிறப்புப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது.

செம்மொழித் திட்டத்தின் கீழ் பணி வாய்ப்புக்கள் உள்ளன

முனைவர் சு.விஜயன் முதல்வர் (பொறுப்பு), செந்தமிழ்க் கல்லூரி	**இராணி ந.இலட்சுமி குமரன் சேதுபதி** செயலாளர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி

அனுப்புநர், செயலாளர் மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், மதுரை - 625 001	From **SECRETARY** Madurai Tamilsangam Madurai - 625 001 TAMILNADU, INDIA

பெறுநர்/To,

வெளியிடுபவர்: ச.மாரியப்பமுரளி M.A.,B.L., செயலாளர்
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம், மதுரை - 1 ✆ 0452 - 2343455
அச்சகம்: ஜெயஸ்ரீ கிராபிக்ஸ், காமராஜர்சாலை, மதுரை-9.